

مجلة فكرية ابداعية

مجلة شهرية تصدر مؤقتا أربع مرات في السنة
السنة الثانية — العدد الثامن — خريف 77

العنوان :
محمد بنيس ، ص. ب. 505
المحمدية ـ المغرب
الحساب البريدي :
محمد بنيس — 1.383.41 — الرباط

الموضوعات :

مقدمة للقارىء

لقاءات

الياس خوري 8
علي أومليل 28
مارسلان بليني 45

دراسات

افلاس علم الاجتماع البورجوازي
الطائلي عبد الحميد 53
عملية التنشئة الاجتماعية للطفل المغربي
عبد الواحد الراضي 64
رشيد بوجدرة أو الطفل المرعب
جان ديجو 74
الاشتراكية والابداع الفني
كاريل تيج 92

قصائد

قصائد
أدونيس 104
ثلاثة فصول من رحلة مناضل مغتال
عماد الدين السعيد 107
من يوميات طرفة بن العبد
أحمد بلبداوي 110
القبلة عند الشجرة
بندر عبد الحميد 113
بيروت
نور الدين الانصاري 119

مسرح

الزغننة 122

الـوصي
محمـد تيمـد 140 122

قـصـص

الاوطـوروت
مصطفى المسنـاوي 155 (155)
السـدود
الميلـودي شغمـوم 161
رحلة العبد الغريب في جنبات الربع العجيب
ادريـس الصغيـر 167
الـمـخـاط
عبـد الـرحيـم مـودن 170

نـــدوات

مناظرة اتحاد كتـاب المغـرب 174
الاسبوع الثقافي لجمعية الامل البيضاويـة 177
اللقـاء الثقـافي الثالث باصيـلا 182

آفـــاق خــارجيــة

بريتنبـاخ : هـذا الشاعر الذي يريدون خنقـه
جيـروم بينيـو 188

منـاقشـات

اليـاس ادريس ـ العربي الحداوي 191

بـيـانــات

الاشتـراك العـادي :
المغرب 15 د. البلاد العربية 30 د. أوروبا 40 د. أو ما يعادلها .
اشتراك المسانــدة : 50 د.

1 ـ المقالا تـالتي تنشر في المجلة تعبر عن رأي كاتبيها .
2 ـ المقالات التي لم تنشر لا ترد الى أصحابها .

مقدمة للقـــارىء

نجد أنفسنا مضطرين ، بعد مرور ثلاث سنوات من صدور العدد الاول من « الثقافه الجديدة » ، الى ترديد الدعوة التي انطلقنا منها ، وهي المتجليه في ضرورة الاعتماد على الحوار الديمقراطي في ممارسة العمل الثقافي الساعي نحو الارتباط المحموم بالواقع الاجتماعي التاريخي الذي نحياه ، وتوفير شروط تغييــره .

نقارن اليوم بين ما كتبناه في عددنا الاول ، وبين ما يتحكم في وضعيتنا الثقافية الحالية ، وخاصة في المجال المتقدم منها ، فنجد أن جوهر التحليل ما يزال صالحا ليكون منطلقا لرصد الموجود ، وفتح طريق المستقبل ، رغم بروز تحولات لا بد من التنبه اليها ، حتى لا نسقط في الرؤية الجامدة التــي تتعامل مع الواقع تعاملا سكونيــا .

ان أهم ما دعونا اليه في عددنا الاول ، وما زلنا في حاجة اليه في المرحلة الراهنة، هو ضرورة ممارسة الحوار الديمقراطي بين المثقفين المتقدمين المغاربة، وطنيين وتقدميين ، الذين يحسون حقا أنهم لا يعملون لصالح فئة ضيقة ، ولكنهم يتوجهون في عملهم الثقافي نحو خدمة مرحلة تاريخية بكاملهــا . ولا يمكن أن نتوقع التحول والتغيير ، في وضعيتنا الثقافية ، الا عند مساهمة كل الوجوه المخلصة ، جماعة ، بما لها من قدرة على اعادة قراءة الواقع قراءة نقدية لا تجمد عند المفاهيم الجاهزة ، أو الاحكــام الجامــدة التــي برهنــت التجربة التاريخية على عجزها وتخاذلها .

والدعوة لممارسة الحوار الديمقراطي هي ، في العمق ، دعوة للعمــل الجماعي ، بين من يؤمنون حقا بضرورة التغيير ، بعد أن يتخلوا عن الممارسة الفئوية ، والمفاهيم الخادعة ، لينخرطوا في صلب التحول الاجتماعي ، مرتكزين على استيعاب ما يستهدف الحركة الثقافية التقدمية في العالم العربي عموما ، من مواجهة وحشية ، ومحاربة علنية ، كلها تريد محو المستقبل من أدمغتنا بعد أن أصبحنا نلهج به .

نحن أمام جماعة تقفل على نفسها الابواب ، تمنع غيرها من مشاركتها في طرح قضايانا الثقافية ، معتبرة أنها تملك وحدها كل الحقيقة ، فتصدر الاحكام ، وتصنف الاسماء ، وتوزع الشعارات والاوسمة على بعضها ، وحتى حين تفتح امكانية الحوار ، تضع لها شروطا تفرغها من محتواها الديمقراطي فتكون النتيجة مخيفة أكثر مما نتصور ، من ناحية تزكي أزمتنا الثقافية التي اثبت الواقع الحي استمرارها ، ومن ناحية ثانية تتوهم أنها وصلت الى الحل النهائي لسائر معضلاتنا الثقافية ، ومن ناحية ثالثة تدفع بمن يمكن أن يكونوا رفاقنا في الطريق الى الانحراف ، أو الاحتماء بمن يتلاعبون بحب الريادة الثقافية ، مستغلين للوعي المغلوط عند هذه الجماعة ، فنضيع قوتنا الثقافية ، وتضيع وحدتنا ، ويضيع مستقبلنا الثقافي .

وجماعة ثانية وجدت نفسها محاصرة في التعبير عن رؤيتها التي تحاول أن تكون مضادة ، فلم تجد حلا غير رد الصدود بالصدود ، والنفور بالنفور ، والاحكام المطلقة بالاحكام المطلقة . انها ، وهي تظن أنها تفتح طريق التحول، وبسلوكها هذا تحد من اتساع مشروعها الثقافي ، الذي لا بد أن يعيد النظر في أدوات صراعه الثقافي ، بدل امتهان بطولة وهمية ، لا تعدو أن تصبح خادعة أو مخدوعة . انها ، وهي صادقة في دعوتها ، لا تخدم مرحلتنا الثقافية بسلوكها النازع الى مقاطعة الاصوات التقدمية بدعوى ضرورة فضح التخاذل والعجز .

هاتان الجماعتان ، وهما متقاربتان في مفاهيمهما الثقافية وطموحهما المستقبلي ، يتباعدان يوما بعد يوم ، ويحاربان بعضهما بضراوة لا يستفيد منها الا الفكر اليميني الذي يعرف جيدا كيف ينظم صفوفه أيام محنته .

نحن هنا لا نعطي النصائح . اننا نسجل موقفا .

وأمام هذه الوضعية ، التي هي بالتأكيد جزء من أزمتنا الثقافية ، لا نتراجع عن اثبات سلبياتها ، والتنبيه الى ما ينجم عنها من احتداد التباعد الموجود ، والتفرقة التي يحن الى فرضها كل أعداء المستقبل .

وفي اعتقادنا أن الاصوات المتقدمة ، موجودة بين جميع التيارات الوطنية والتقدمية ، وهي جميعها قادرة على العمل وفق أرضية نظرية عامة ، تستخلص من تحليل موضوعي لمعضلاتنا الثقافية قصد السير الجماعي من أجل بلورة خطوط المستقبل . ان هذه الاصوات ، رغم تناقضاتها ، لا تعدم وجود نقاط اللقاء بينها ، ولا يصل الفرق بينها الى حد التعارض . وهذا التحليل لا يقول على الاطلاق بضرورة الصمت على ما يوجد بين هذه الاصوات من تناقضات في الاختيار والاجتهاد ، ولكنه يلح فقط على التركيز ، مرحليا ، على ما هو مشترك، قبل الاهتمام بما هو مدعاة للتفرقة .

اننا نعيش الآن مرحلة هجوم منظم وعنيف ضد مكتسبات ثقافتنا العربية التقدمية ، في أغلب البلاد العربية ، وهي مرحلة ربما لم يجتز العالم العربي

مثيلا لها في العصر الحديث . هذه هي الحقيقة المرعبة التي يجب أن نعيها قبل غيرها ، انها مسألة مستقبل جماعي ، وليست مسألة فئة من الفئات .

لذلك فان دعوتنا للحوار الديمقراطي هي توجه جماعي نحو مواقع المواجهة المشتركة لمشروع تخريبي .

الديمقراطية الحقيقية التي ندعو اليها هي فتح الابواب لجميع الاصوات الوطنية والتقدمية الصادقة الساعية الى التغيير ، هي الايمان بضرورة العمل الجماعي ، هي الوحدة باتجاه المستقبل .

الديمقراطية هي احترام الآراء المتقدمة ، ودفعها للتحاور دون تشويه أو ضغط او تعنيف أو وصاية .

اننا نقول مع فولتير : « قد أختلف معك في الرأي ، ولكني على استعداد لان أدفع حياتي ثمنا لحقك في الدفاع عن رأيك » ..

فليكن عملنا الثقافي حوارا جماعيا ديمقراطيا ، وليكن احترام الرأي المتبادل مبدآنا في صنع المستقبل ، ولندفع تاريخنا الى الامام .

« المجلـة »

لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات
لقاءات

نقدم في هذا العدد شبه ملف يتضمن لقاءات مع ثلاثة من المثقفين ، تجمع بينهم ، في نهاية التحليل ، أهداف واحدة : علي اومليل ، الياس خوري ، مارسلان بليني .

الاول مغربي حصل على دكتوراة الدولة من جامعة السوربون بباريس حول ابن خلدون .

والثاني فلسطيني ناقد وروائي استطاع أن يؤكد حضوره في ساحة الثقافة العربية ، بوعي منفتح ، واجتهاده الذي لا يخلو من اهمية

أما الثالث فهو من المثقفين المؤمنين بضرورة التغيير على صعيد الممارسة الثقافية والاجتماعية في فرنسا وسكرتير تحرير مجلة « تيل كيل » الفرنسية التي وسمت مجال البحث في القضايا الثقافية العامة وخاصة في مجال الكتابة والبحث عن قيم نقدية جديدة تنطلق من وعي علمي متقدم

هؤلاء الثلاثة لم نجمعهم صدفة في هذا العدد ، فهم :

أولا : يعكسون بعضا من اهتماماتنا .

ثانيا : قريبون الينا كثيرا من حيث الوعي والوضوح

ثالثا : علامات مضيئة في الحركة الفكرية وطنيا وقوميا ودوليا .

اللقاءات الثلاثة محاولة لاثارة بعض الاشكاليات الثقافية التي نجد انفسنا مرغمين على طرحها انطلاقا من قناعتنا بان الحوار هو من بين الوسائل التي تساعدنا على الوصول ، مستقبلا ، الى الوضوح والفعالية ، في الممارسة فكريا واجتماعيا .

اننا باختصار لا نفرض آراء ، ولا نشاطر المحاورين كل آرائهم . اننا فقط نريد ان نقترب منهم ، ونفتح الباب المغلق جاعلين من اهتمامنا بالثقافة العربية بالمغرب جزءا لا ينفصل عن اهتمامنا بوضعية الثقافة بالمشرق وبعض المعضلات الثقافية على الصعيد الاوربي . ولا شك ان هذه الحوارات ستثير كثيرا من التساؤلات التي قد ترسم لنا بعض معالم الطريق .

لا نملك غير السؤال

الياس خوري

- من مواليد 1948 ببيروت .
- من هيئة تحرير « مواقف » .
- يعمل حاليا سكرتيرا لتحرير « شؤون فلسطينية » .
- صدرت له الكتب التالية :
- **تجربة البحث عن أفق** (دراسة في الرواية العربية) 1974 ـ مركز الابحاث والدراسات الفلسطينية .
- **عن علاقات الدائرة** (رواية) 1975 ، دار الآداب .
- **غسان كنفاني ، انسانا أديبا ومناضلا .** (بالاشتراك مع : احسان عباس وفضل النقيب) اتحاد الكتاب الفلسطينيين ـ 1975 .
- كما نشرت له عدة مقالات في عدد من المجلات اللبنانية .

الثقافة الجديدة : ان الصديق الياس خوري من المثقفين الذين جمعوا بين الممارسة النضالية داخل الحقل النقدي والابداعي القصصي وبين العمل النضالي الملموس أثناء المعارك التي عرفتها أرض لبنان في المرحلة الاخيرة .

طبعا ، نحن نعرفنا على كثير من الجوانب اليومية التي رافقت تحولات هـذه المعـارك .

نحب فقط أن نعرف من الاخ الياس المساهمة الثقافية داخل هذه المعركة اليومية الى جانب المقاتلين الفلسطينيين واللبنانيين الوطنيين دفاعا عـن الثورة الفلسطينية وعن المستقبل العربي الانساني .

الياس خوري : في البداية أود أن أضع الموضوع في اطاره الصحيح ، أو في اطاره الواقعي ـ اذا شئتنا ـ . يبدو أن الجانب الاساسي في الحـرب الاهلية في لبنان لا يزال غير واضح بالنسبة ليس فقط للاخوان الذيـن لـم يكونوا في لبنان ، ولكن بالنسبة للكثيرين من الذين شاركوا في الحرب الاهلية الوطنية التي خيضت خلال السنتين الماضيتين .

الجانب الاساسي لم يكن القتال . فالامة العربية والشعب العربي قاتلا

الإستعمار منذ مئات السنين . ولم تكن بالنسبة للشعب الفلسطيني النقطة الاساسية هي المذابح التي تعرض لها . فالشعب الفلسطيني تعرض منذ بداية الغزو الصهيوني الى مذابح شرسة ومذابح جماعية . وتعرض لتهجير ولهجرات جماعية ، في فلسطين المحتلة وفي أقطار عربية أخرى ، وأساسا في الاردن ، رغم أن الطابع المأساوي للحرب الاهلية في لبنان أخذ شكله الرمزي في معارك تل الزعتر ، حيث ضرب تجمع سكاني فلسطيني كبير جدا . وهو بالمناسبة ليس فقط تجمعا فلسطينيا بل هو تجمع فلسطيني ولبناني (يسكنه فقراء وعمال لبنان . وعلى الاخص : جزء كبير من الطبقة العاملة اللبنانية المهاجرة من الريف التي تعرضت بدورها لمذبحة شرسة وكبيرة الخ)

انما الاساس في رأيي ، في كل ما حصل ، هو أننا ربما لاول مرة في تاريخنا الحديث نرى الانهيار الكامل للسلطة . ونرى التفسخ الكامل للمجتمع بشكل كنا نقرؤه في الكتب دون أن نفهم ماذا يعني ان ينهار المجتمع وماذا يعني أن تسقط السلطة وماذا يعني أن تتشكل في الشارع مجموعة من السلط التي تتصارع ومجموعة من التيارات الايديولوجية والطبقية التي تاخذ الآن مداليل مختلفة كليا عن المداليل التي كانت تاخذها ونحن في المعارضة أو نحن في النضال ضد السلطة ، بل وحتى ونحن في النضال المباشر ضد العدو الصهيوني المحتل ، بمعنى أن المفاجأة كانت في قدرة الحركة الثورية وفي الاشكال التي استطاعت الحركة الثورية أن تبدعها من أجل ضرب السلطة وفرض الانهيار عليها . طبعا هذا الانهيار أخذ أشكالا كذلك مفاجئة بالنسبة لنا نحن كمثقفين حديثين . أساسا نتاثر بالثقافة الغربية ونتاثر بالتراث الثوري الغربي . فوجئنا بأن الحرب الاهلية في لبنان تاخذ طابعا طائفيا . والواقع أن الطابع الطائفي للحرب اللبنانية كان طابعا فعليا وواقعيا ولم يكن طابعا أيديولوجيا ولم يكن غطاء ايديولوجيا لصراع آخر .

طبعا أنا في تحليلي أن الحرب اللبنانية (أو الصراع الطائفي في لبنان) لم تكن سوى شكل مؤقت من أشكال الصراع الطبقي الوطني القومي على الساحة اللبنانية ، ولكنه أخذ فعلا شكلا طائفيا . وهذا يعود الى أن المجتمع في لحظات الحرب والانهيار يكشف عن وجهه الحقيقي ويكشف عن ادواته الحقيقية الاجتماعية .

فعلا كانت المفاجأة ضمن الانهيار لان الانهيار ياخذ اشكالية طائفية غالبة ، وهذا كان واضحا منذ بداية الحرب . وهذه الاشكالية الطائفية كنا نفترض أنها ستستمر ... وهي فعلا بدأت في الانتهاء ـ في لحظة قدرة الحركة الوطنية والثورة الفلسطينية على الحسم العسكري ضد القوى الفاشية . ولكن مع الظروف العربية ودخول القوات العربية الى لبنان تغيرت المعادلات وعادت المعادلة الطائفية القديمة .

[illegible] ، المفاجأة الثانية كانت في هذا الشكل الطائفي الذي أخذته الحرب

وهو في تقديرنا لا يمكن أن ننهي الاستقطاب الطائفي في لبنـان أو ربمـا في المشرق العربي ـ دون حروب أهلية طائفية . بمعنى أن الطائفية لا يمكن أن تنتهي دون أن تدمر نفسها في حروب داخلية .

طبعا ، نقطة الاستقطاب للحرب لم تكن المسالة الطائفية بل كانـت المسالة القومية . كانت مسالة الانتماء القومي العربي للبنان . وكانت مسالة الحصار الذي تتعرض له الثورة الفلسطينية ، بما تمثله هذه الثورة من بعد قومي بالنسبة للامة العربية بأسرها .

طبعا ، هذا دفع ، على مستوى آخر ، ان تنكشف الثقافة ، وأن تكشف على حقيقتها . لقد كانت بيروت ـ وربما لا زالت الآن بعض الشيء ـ مركزا ثقافيا متقدما له قدرة الاستقطاب على مستوى المشرق العربي وربما الوطن العربي بأسره . وكانت بيروت تعيش ازدهارا صحافيا وازدهارا في المجلات الثقافية وفي الفنادق والسياسة والبنـوك ، أي جميـع أنـواع الازدهـار . انكشف الازدهار الآخر ، كشف الاقتصاد اللبناني خلال الحرب عـن نفسـه بسرعة وتعرض لانهيار كامل وهذا الانهيار كان معناه تهريب رؤوس الاموال وهرب التجار الى الخارج وادارتهم للعمل من أوروبا ، للوساطة التي يمارسها الاقتصاد اللبناني بين المشرق العربي وبين المركز الامبريالي .

في حركة موازية بشكل عجيب ـ ونادرا ما تكون الثقافة موازية للواقع بهذا الشكل العجيب ـ هربت الثقافة من بيروت الى باريس ، كمـا هربت رؤوس الاموال من بيروت الى باريس ، هرب هذا النوع من الثقافة التحديثية الغربية (المودرن) التي لا علاقـة لهـا بالواقـع الا بشكـل ايديولوجـي ـ وايديولوجي بالمعنى السيء ـ فانكشفت الثقافة ، ليس اللبنانية ، الثقافة التي في لبنـان (فتاريخيا لا يوجد ثمة شيء اسمه الثقافة اللبنانية ، توجد هناك ثقافة عربية تاخذ بيروت مركزا لها ، وثقافة في بيروت) . هذا الانكشاف سمح لنا في الواقع ، ونحن داخل الحرب او الآن بعد أن توقفت المعارك نسبيا أن نخرج بمحصلة من الاسئلة بعني في الواقع لم نخرج الا بمحصلـة مـن الاسئلـة .

للمرة الاولى ، ربما ، علينا ان نواجه الواقع الفعلي وعلينا أن نطرح اسئلتنا على الواقع ـ انما علينا هذه المرة أن ناخذ الاسئلة من تناقضـات الواقع نفسه وليس كهم ثقافي أو كهم فكري كنا نعيشه بصفتنا مثقفين ـ انا اعتقد ان هذا الاتجاه ربما هو الذي سيعطي مستقبلا اضافة جديدة الى الحركة الثقافية العربية ، لانه سيطرح عليها اسئلة الممارسة نفسها ، اي اسئلة التناقضات الاجتماعية عندما تكشف هذه التناقضات عن نفسها بشكل صارخ . وفي الواقع التناقضات الاجتماعية لا تكشف عن نفسها بشكل صارخ الا في حالات نادرة في التاريخ عند ما يصل الصراع الى ذروة ، والذروة هي حروب أهلية أو صراعات طبقية مكشوفة او حروب وطنية ، تصل فيها الامور

الـى نهايتهـا .

فعلا لقد خرجنا بمجموعة من الاسئلة ، وربما أهم سؤال خرجنا به هو ما معنى الكتابة ؟ . النقطة الاساسية أن اللغة الايديولوجية التي نستعملها ـ ليس فقط التي يستعملها اليمين ، ولكن التي يستعملها اليسار كذلك ـ هي لغة غير مطابقة للواقع ولا تطرح أسئلة الواقع . نستعمل لغة شبه جاهـزة معربة ، وحتى دون اخذ اشكالية الاسئلة التي تطرح على الفكر العربـي ـ يسارا ويمينا ـ نأخذ نحن النتيجة . السؤال النهائي ، وتأتي الاجوبة . وغالبا ما تكون الاجوبة بالغة السهولة وبالغة الوضوح .

اذا رجعنا الى النقاش حول الشعر العربي . ولنأخذ مثلا تجربة مجلة « شعر » التي ربما من أهم التجارب الشعرية في الستينات . الاسئلة التـي طرحتها مجلة شعر هي جوهريا أسئلة معربة ، أسئلة تريد التحديث وتأخذ لنفسها نموذجا من الخارج ، ولذلك أنا أعتقد أن تجربة مجلة « شعر » انتهت الى فراغ . لا يوجد شاعر واحد ـ ما عدا أدونيس ـ خرج من مجموعة « شعر » لا يوجد نقد فعلي خرج من مجموعة « شعر » ، لقد خرج من مجموعة « شعر » الفاشيون والذين وقفوا في الحرب جانبـا .

لقد طرح علينا سؤال محدد وهو أنه يجب أن نعيد النظر . واعادة النظر يجب أن تأخذ لها مقياسا من فهم محدد لطبيعة المجتمع الـذي نعيش فيـه وطبيعة اللغة التي نتعامل بهـا .

هنا طبعا داخل الحرب حصلت محاولات متواضعة جدا . والسبب في أن المحاولات كانت متواضعة هو في الحقيقة مزدوج . هناك الكثير من المثقفين الذين لم يشاركوا حتى على المستوى الثقافي في الحرب . وهذا في رأيي عائد ليس فقط الى سوء اختيار وانما الى خطأ تكويني . من أنهم لم يستطيعوا أن يفهموا أن الصراع الطائفي يمكن أن يكون شكـلا من أشكـال الصـراع الطبقي ، لان مجتمعنا يتركب بهذه الطريقة .

والنقطة الثانية أننا نحن كذلك لم نكن مستعدين للمشاركة في الحرب على المستوى الثقافي . كانت أدواتنا لا تزال ضعيفة وغير مجربـة وأدوات تجريبية لم تنضج بعد . لذلك خلال الحرب حاولنا أن نكتشف بكل تواضع ، اشكالا للممارسة الثقافية تكون الى جانب الممارسة النضالية والقتالية التي مورست ، والتي ، فعلا ، على المستوى اللبناني والفلسطيني ، شارك الكثير من الاخوان في القتال وخسرنا الكثير من الشهداء (كتابا وصحفيين ومثقفين)

الذي ركز عليه خلال الحرب هو مجموعة من المسائل :

المسألة الاولى كانت تتعلق بقطاع التعليم . اذ حاولنا اقامة مجموعة من المدارس . لان الحرب دامت سنتين والناس يجب أن تذهب الى المدرسة . مجموعة من المدارس الشعبية كما أسميناها . وكان يدير المدرسـة لجنـة منتخبة من سكان الحي . وحاولنا داخل هذه التجربة أن نغير من البرامج ،

أن نحدث فيها تعديلات . وبالذات في قضية فهم المجتمع : كيف نفهم مجتمعنا كيف نفهم الادب في علاقة مع الجماهير ؟ وكيف نفهم لغة الناس ؟ لقد حاولنا أن ندرس في الصفوف مع الطلاب قضايا من نوع مشاكل الحي ، من نوع : التحاليل للاغنية ، من نوع : التحاليل للبرامج التلفزيونية ، من نوع : محاولات لفهم الشعر الثوري (أو ما يقال انه شعر ثوري ـ أنا لا أعرف ما اذا كان ثمة شعر ثوري) .

المسالة الثانية : هناك تقليد فلسطيني هو تقديس الشهداء . في الثورة الفلسطينية ـ وربما كانت بذلك الثورة الوحيدة في العالم ـ الشهيد هو أكثر من رمز . الشهيد أسطورة . لذلك عندما يستشهد أي مقاتل نعمل له ملصقا ضخما ، والملصقات عادة تعمل على نمط واحد : في رأس الملصق نكتب : " شهيد فتح ، شهيد الثورة الفلسطينية . الصورة . ثم ولد الشهيد البطل فلان يوم كذا . التحق بحركة فتح يوم كذا . سقط يوم كذا .

فحاولنا أن نغير من الملصق . وتمت فعلا مجموعة من المحاولات شاركت فيها أساسا منى السعودي . في ملصق الشهيد الذي هو الملصق الاساسي . فخلال حرب السنتين الملصق الرئيسي المعلق على الحيطان لم يكن شعارات سياسية بل صور شهداء معلقة على الحيطان .

حاولنا أن نغير قليلا في شكل ملصق الشهيد . والصعوبة التي واجهتنا لم تكن ادارية ، من طرف المسؤولين عن اصدار الملصق : لان هؤلاء كانوا يوافقون . هناك الكثير من الشهداء ويمكن لنا أن نغير في بعض الملصقات . كانت الصعوبة مع أهل الشهداء : لان أهل الشهداء تعودوا على نسق معين من الملصقات : أحمر وأبيض .

المحاولات التي قمنا بها كانت ـ في الحقيقة ـ قليلة جدا . أن نغير في شكل الملصق . نكتب شعرا على الملصق . مثلا في ملصق لاحد أصدقائي (وهو طالب هندسة في الجامعة) جعلنا الصورة فقط ومقطعا شعريا لادونيس يقول فيه :

اذا ضحك الموت في شفتيك بكت
من حنين اليك الحياة

أو حاولنا أن نجعل ملصق الشهيد ملصقا سياسيا بمعنى أن يشغل الحيز الاكبر من الملصق ـ بالاضافة الى الصورة ـ نص سياسي واضح ، يوضح معنى هذه الحرب ويطرح شعارات محددة عن دور الجماهير ودور المشاركة الجماهيرية في الحرب ، مع جمالية مختلفة طبعا والوان أجمل وخط اجمل .

على مستوى كتابات الحائط . كتابات الحائط في الحرب الاهلية كانت في الغالب كتابات لا معنى لها . أي أن توقيع الشعار كان أهم من الشعار نفسه : مثلا : نعم لعروبة لبنان تكتب بخط صغير ، ثم التوقيع : الحزب

الشيوعي اللبناني يكتب بخط كبير . وكأن الهدف من الشعار السياسي هو الاعلان للتنظيم السياسي وليس لفكرة محددة .

في هذا المجال حاولنا ، وكان صعبا جدا - لان هذا يحتاج الى جهاز حزبي منظم - أن نكتب شعارات على الحائط واضحة سياسيا وأدبيا جميلة . وتحمل دلالات الحرب أو تحاول أن توضح للجماهير معنى هذه الحرب . تطرح معنى المسألة الطائفية أو معنى دعم الثورة الفلسطينية ، أو لماذا الجماهير اللبنانية يجب أن تشارك في الحرب الى جانب الثورة الفلسطينية .

على مستوى الندوات الجماهيرية كان هناك نسق تسير عليه الندوات التي تقيمها الاحزاب والمنظمات وكانت في الغالب ندوات أحزاب . وبنية الاحزاب العربية وبنية المنظمات في بلادنا هي بنية سلطوية . وبنية لا تسمح كثيرا الى المشاركة الجماهيرية الديموقراطية . وعلى هذا المستوى جرت محاولات كثيرة ، في الحقيقة ، وفي أكثر من مجموعة ، وداخل أحزاب وحركات. لجعل هذه الندوات جماهيرية فعلا ، من حيث التنظيم والاعداد والتسيير والمشاركة .. الخ .

(هذه التجربة واجهت صعوبات عديدة بسبب اشكالية الحرب - وهي حرب مدن أساسا ، وفي المدن لا يوجد انتاج ، وقوت الناس يعتمد على التنظيمات التي توزع الطحين في ظروف الازمة السياسية أو الازمة الاقتصادية التي نتجت عن الحصار السوري للمدن - ولم تنجح . انما كانت مؤشرا لنا يمكن أن يفعل في نضالات قادمة وفي حروب قادمة) .

على مستوى الكتابة لم تكن هناك ممارسة للكاتبة مختلفة . كانت الكتابة الادبية في شبه عطلة . وهذا ربما سببه طبيعة الحرب : وعدم وجود وقت للكتابة . لان الكتابة تحتاج الى « حالة » والى ابتعاد عن الجماهير حتى تستطيع أن تكتب .

للاسف حتى الآن هكذا الكتابة . انما نستطيع أن نسجل بعض التجارب الخاصة . مثلا هناك كاتب اسمه يحيى رباح كتب شيئا في « شؤون فلسطينية » ربما قرأتموه . اسمه « يوميات مقاتل فلسطيني في الجبل » . وهي نسق من كتابة حارة أعتقد أن قيمتها مرتفعة جدا ، رغم أنها مباشرة ، تتعامل مع الجانب الانساني والجانب الحي لحياة المقاتلين ولظروفهم ولطريقة القتال . وهناك طبعا مجموعة من الاخوان والكتاب الشباب الذين شاركوا . كتبوا شعرا وكتبوا نثرا . هناك مجموعة من شعراء الجنوب كتبوا الكثير من القصائد وقالوها غالبا في مآتم الشهداء باعتبار أن الشهداء أهم شيء في الثقافة العربية .

هناك بعض المحاولات ، بعض القصص - نستثني منها الكتاب العظماء من أمثال غادة السمان ، ولا أدري من . ؟ . الذين لا علاقة لهم بالمسألة. يكتبون عن الحرب كما يكتبون عن أي شيء آخر ، باعتبار الحرب ظاهرة

خارجية يمكن الكتابة عنها .. هناك مجموعة من المحاولات المتواضعة ، وأنــا أعتقد ان الاساسي حتى على« المستوى الابداعي أن هذه الحرب تطرح علينــا أسئلة على المستوى الابداعي على معنى الكتابه . على معنى ان تكون مثقفا . ومثقفا ملتزما ومناضلا في الوقت نفسه ضمن الظروف الخاصة بالنضال في بلادنــا .

الثقافة الجديدة : نظن أن الاسئلة التي خرج بها المناضلون من الحرب الاهلية اللبنانية ربما كانت من حيث المضمون ذات جدة ، علــى اعتبــار أن الظروف تغيرت . وهذه الظروف التي تغيرت فرضت بالتالي تغيير مضمون السؤال ، ولكن على ما يظهر فان السؤال وجد حول ما معنى الكتابة منذ فترة طويلة وخاصة بعد 1967 . هل يمكن اعطاء نوع من المقارنة بين طرح نفس السؤال في مرحلة 67 من المرحله الراهنة في لبنــان .

الياس خروي : أعتقد أنه راهنا في لبنان السؤال ليس عاما مثلما كــان قبل 67 . كانت 67 انهيارا للطرح البورجوازي العربي القومي الذي كان يهيء الجماهير . يقودها الى الخدعة التاريخية الكبرى التي رأيناها والتي نراهــا اليوم في الانظمة البورجوازية العربيــة .

وبالتالي كان السؤال من ضمن تناقضات المشروع البورجوازي نفسه ومن ضمن عجز المشروع البورجوازي نفسه . وبالتالي كان عاما ، أي كان من ضمن الثقافة السائدة . فالثقافة السائدة وجدت نفسها في خواء وفراغ ووجدت أن المشروع القومي ــ الذي له طبعا ايجابيات كبيرة ، ونحن الآن لسنا بمعرض الحديث عن الايجابيات والسلبيات ، وانما نعالج المسألة على المستــوى الثقافي والايديولوجي فقط ــ . فطرح السؤال بعد 67 بشكل عام وكان مهما لانه كان جزءا داخليا من أزمة الايديولوجية العربية السائدة . الايديولوجية القومية التحديثية المعادية للاستعمار بشكل عام .

اليوم في لبنان أعتقد أن التجربة اللبنانية تستوعب أو ينظر اليها عبــر أكثر من طريق . هناك من يعتبر أن ما حدث في لبنان كــان غمامــة عابــرة وأن صراعا همجيا (وهنا يستشهدون بنص لكارماركس يتحدث فيه عن الفتنة الطائفية في لبنان سنة 1868 يقول فيه « قبائل لبنان الهمجية » ــ وهذا شيء على الموضة الآن . أن يستشهد بكارل ماركس ليقال أن ما حصل كان غمامة عابرة وأنه صراع سخيف وتافه وطائفي ومجنون ومسعور ... الخ . وانا اعتقد أن هذا الاتجاه هو السائد في الظروف السياسية الراهنة والتي أرى أنه يمكن ان تكون في المستقبل .

من أجل ذلك يطرح السؤال الآن فقط على مستوى ضيق ، أي على مستوى المثقفين المرتبطين بالحركة الشعبية . وليس فقط على مستوى الثقافة في لبنان بشكل عام ، ولا حتى الثقافة الفلسطينية . وهذه الفئــة او المجموعــة من المثقفين تحاول أن تصيغ اشكالية تختلف فعلا عن اشكالية 67 .

اشكالية 67 كانت جوهريا هي أن الواقع العربي مهترىء ويجب تغييره . الاشكالية الجديدة هي : نحن دخلنا في تجربة التغيير . وتجربة التغيير حقيقية . عندنا الآن نقاط ملموسة لمعنى التغيير . اكتشفنا ما معنى أن يكون مجتمع ما تابعا . ما معنى ألا تكون الطبقات واضحة البنية . ما معنى ألا توجد طبقات في بنى واضحة تتصارع كما في الكتب . هذا يطرح علينا أسئلة مختلفة جذريا . أسئلة لها علاقة بالممارسة الثورية كممارسة جماهيرية نضالية . أسئلة لا علاقة لها طبعا بقضية « الايصال » ـ التي أضحت مبطلة ـ ، انما المسألة هي اكتشاف أسلوبية جديدة ، فهم جديد للواقع يكون منطلقا من تناقضات الواقع ومن أسئلة الواقع ليضيف اليها أسئلة جديدة أو ليعطي عليها بعض الاجوبة .

من هنا اليوم بالنسبة لنا ، أو بالنسبة لي شخصيا على الاقل ، السؤال ليس : ما معنى الادب الثوري ؟ . لانني لا أعرف ـ في الحقيقة ـ ولا أعتقد أن أحدا يعرف ما معنى الادب الثوري ، لكنني أطرح أسئلة أكثر تفصيلا وبساطة ودقة ولها علاقة بالواقع أكثر : كيف نستطيع أن نعبر عن التجربة الجماهيرية ؟ من نوع : كيف نستطيع أن نكتب نصوصا لها علاقة به ـ أو تعبر عن ـ الحلم الجماهيري الذي فعلا عبر عن نفسه ، يمكن في أقسى أشكال النضال التي خيضت في الساحة العربية في هذا القرن ؟ أي نحاول أن نكتب أشياء أكثر تواضعا . أكثر علاقة بالواقع ، تحاول أن تفهم تجربة الناس وأن تعبر عن تجربة الناس ولا تدعي أن هذا هو الادب الثوري وأن هذا هو الادب الطليعي ، لاننا فعلا لا نعرف ما هو الادب الطليعي في شروط كشروط بلادنا ، بلاد ممزقة مقسمة محكومة في خارجها ، مركزها خارجها ، علاقاتها ، الاجتماعية مستعدة للتفتت الى أصغر دوائر التفتت . أي ليس هناك فقط طوائف وانما هناك عائلات ، ثم عائلات صغيرة ، ثم قرى ... الخ .. فضمن هذه البنية المفتتة نحاول نحن أن نطرح أسئلة بسيطة ولا ندعي أننا نستطيع أن نوحد التفتت بالايديولوجيا كما يحاول بعض الاخوان ، وخاصة هنا في المغرب (العروي مثلا) عندما يتكلم عن الرواية في « الايديولوجيا العربية المعاصرة » عن ضرورة الرواية البورجوازية العقلانية لانها تساهم في توحيد المجتمع العربي ، هذا شيء قد يكون ممكنا الا أننا لا ندعي هذا . بل نكتفي بقول اننا نحاول أن نفهم تجربة الجماهير ، ونندمج بتجربة الجماهير . وفي النهاية التوحيد لن يتم الا في نهاية عملية طويلة ومعقدة ولا نزال في بدايتها .

الثقافة الجديدة : من هنا ، اذن ، فالسؤال حول ما هي الكتابة ؟ أصبح سؤالا شرعيا باعتبار أن الذي أعطى لهذا السؤال شرعيته هو الممارسة النضالية اليومية نفسها الى جانب الجماهير . لان هناك بصفة عامة في العالم العربي الاتجاه التقدمي يقول بأن هذا السؤال ليس له معنى في هذه المرحلة لانه أصبح متجاوزا ، عندما يرتبطون في طرحهم لهذا السؤال بما قام به

سارتر ، على اعتبار ان سارتر طرح السؤال في فترة وذهبت مرحلة طرح هـذا السؤال ، اذن نحن الاخرون لم يعد لنا مبرر لاعادة طرح السؤال ، ونحن : ها هي التجربة الحارة حقيقة تفرض على المثقف الواعي التصادق مع نفسه ان يعيد طرح السـؤل .

اذن ، يمكن ان نقول بان السؤال هو عمل شرعي ، وفي نفس الوقت ان هذا السؤال اوصلنا الى نتيجة مهمة وهي عدم استحالة القول بالطريق الواحدة لكتابة عربية . بمعنى ان ما يمكن ان يكتب الان ،و ما يكتب الان هو امكانية من بين الامكانيات التي لا يمكن الحسم فيها الا من خلال فترة طويلة معقدة ولا بد لها من شرط اساسي وهو الالتحام بالواقع .

الا ترى في هذه الحالة بأن هاتين النتيجتين الايجابيتين من الضروري ان نتشبث بهما ام أنهما بالنسبة للبعض نتيجة عابرة كما ان الحرب اللبنانية هي حرب طائفية عـابـرة . ؟

الياس خوري : عندما تطرح مسألة « ما هي الكتابة ؟ » أفضل أن أقول أنه لا يوجد جواب جاهز في الواقع . وحتى الثقافة العربية المعاصرة في رأيي لم تعط جوابا حتى الآن يمكن أن يكون أساسا للنقاش ، ماعدا ربما على المستوى الابداعي (التجربة الادونيسية في الشعر) التي حاولت أن تخلخـل المقاييس واشكالية القصيدة العربية واللغة العربية . واعتقد أنها استطاعت أن تطرح سؤالا ولا يزال السؤال بحاجة الى الكثير من الفهم والتعديل والاضافة . اذا أخذنا مثلا تجربة أخرى وهي تجربة فلسطينية . تجربة محمود درويش فـي كتابة الشعر . أعتقد أن محمود درويش يذهب في ايصال الكتابة الى محاولة الاندماج بالحركة الجماهيرية دون أن يصل الى هذا الاندماج ، وهذا بالضبط ناتج ، اذا أردت ، عن البعد الارهابي في كتابته . وأنا اعتقد أنه في المرحلة الراهنة على المبدع العربي أن يختار ، وهو يختار عمليا ، بين حلين : أما أن يكون شرطيا واما أن يكون ارهابيا . والحل الارهابي هو حل مرير ، لأنه رغم أنه في ظروف معينة مثل الهبة الجماهيرية الفلسطينية ، يمكن دائما أن نجد جمهورا يقرأ لنا . مثلا قصيدة تل الزعتر : « أحمد الزعتر » لمحمود درويش لها جمهور واسع ، وهي تذهب الى نهايات الكتابة لانها فعلا قصيدة ارهابية : البطل ارهابي ، ليس مناضلا جماهيريا . هذه أزمة . حتى ونحن نقاتل . أنـا كتبت قصة اسمها « الكنيسة » وهي قصة واقعية حصلت في الحرب . أنا كنت اقاتل وكان معي مجموعة من المقاتلين ورويت قصة بسيطة وبتركيب بسيط والهدف كان أن تقرأ هذه المجموعة القصة ، نشرت القصة ، طبعا أعجبت جميع المثقفين في بيروت انما الذين كانوا معي على الكمين طيلة سنـة ، قـرأوا القصة ولم تعجبهم . هذا يشكل بالنسبة لي ألما فظيعا . وبالتالي ، عندمـا أذهب فعلا في تجربتي الشخصية، أو في تجربة محمود درويش أو تجربة الشعراء الشباب (سليم بركات مثلا) نشعر دائما بهذا المأزق. اننا في النتيجة نوربون –

ممدّن ! ــ مناضلون ممكن ! ــ ولكن لا نزال على تخوم العلاقة مع الجماهير. وهذا ليس فقط له علاقة بمسألة الايصال ، لانه يمكن للناس أن يتدربوا على القراءة ثم يفهمون فيما بعد . انما المشكلة في موقفي أنا بالذات وفي شرطي كمثقف . لان المثقف ، وربما خاصة في العالم الثالث ، هو انسان له امتيازات اجتماعية كبيرة جدا . وله شروط حياة على المستوى التفصيلي مليئة مختلفة كليا عن شروط حياة الجماهير . والكاتب العظيم أو الكاتب الحقيقي كما يقول دستويفسكي ــ على ما أذكر ــ لا يكتب الا عن نفسه ، لا تستطيع أن تكتب الا عن تجربتك وعن نفسك . فهنا يطرح علي أنا السؤال : ما معنى كتابتي وأنا أكتب عن نفسي في التحليل الاخير . وهناك انفصال بين واقعي وواقع الجماهير ، ليس فقط على المستوى المادي (أنا بورجوازي صغير أو متوسط أو أو ..) ولكن حتى على مستوى المفاهيم الاساسية . انا معيني الثقافي الاساسي هو خارج حركة هذا المجتمع . أنا لا أنظر التلفزيون . كل الناس تنظر التلفزيون ، أنا لا أصلي . كل الناس تصلي . هناك مسافة ما . من أجل ذلك أعتقد أنه أن تكون ارهابيا معناه أن تمارس ، أن تحاول الوصول الى الجماهير بالوسائل المتوفرة لك ، من أجل ذلك تبقى معزولا وحزينا وربما فاشلا لانك بالضبط تعيش شرط تفتت هذا المجتمع الذي لا يجد مثقفيه العضويين .

تؤخذ مقولة غرامشي الجاهزة « المثقف العضوي » ، وكل الناس يصبحون مثقفين عضويين . أنا لست مثقفا عضويا . ولا أعرف من هو المثقف العضوي في هذا الوطن العربي . ومن أجل ذلك عند ممارسة تخلخل ليس فقط القناعات ولكن تخلخل الاساس الاجتماعي ، تخلخل المواقع بأسرها . الآن أنا بعد هذه التجربة متشكك كثيرا وأقرأ بشكل كبير ، ولم أعد للاسف أحترم جدية الآخرين وأحترم جدية الثقافة . وأنا أعتقد أنه يجب أن نكسر جدية الثقافة . ونكتشف حقيقتها الفعلية ونقول حقيقتها الفعلية حتى نستطيع ، ربما ، أن نقول شيئا ما ، ربما نفشل ، وربما كان الفشل أفضل .

الثقافة الجديدة : الاسئلة التي طرحت على المثقفين المناضلين الفلسطينيين واللبنانيين في المعارك الاخيرة على مستوى الابداع لا على المستوى السياسي ــ وهذا لا ينكر أن هناك سؤالا سياسيا ولكن الذي يهمنا هنا هو هذا السؤال الثقافي النوعي الخاص ــ

تعني أن الكتابة العربية التقدمية الآن مطروح عليها أن تتجاوز وضعيتها الراهنة . وهذه النقطة عاشها الابداع العربي بصفة مستمرة في العصر الحديث، بحيث أننا نرى انقطاعا دائما في التجربة يبتعد عن ترسيخ مجموعة من المفاهيم ومجموعة من القيم الخاصة بتركيب النص كنص . وطبعا تحدثت عن هذه النقطة في حديثك عن الشعر الفلسطيني في العدد (41 و 42) من « شؤون فلسطينية » وكانت ملاحظة مهمة لانها تحاول ألا تغفل مجموعة من الحقائق بالرغم مما يظهر من كونها جزئية .

في السابق كانت لهذا الانقطاع ـ ربما ـ أسباب كثيرة ، من بينها بصفة واعية او غير واعية أن المثقف العربي كان يصطدم دائما بالعجز عن مواجهة ما هو موجود . ولهذا كان يقوم دائما بقفزات نوعية ، هذه القفزات لم تعط الى الآن أي امكانية لترسيخ قوانين كتابة عربية ، لا بالمعنى الشوفيني ولكن بمعنى : « نوع من الخصوصية في هذه الكتابة . وكان المثقف العربي دائمـا عندما يطرح عليه السؤال يلتجيء الى الغرب ـ للتجربة الغربية ـ ليجد فيها جـوابـا جـاهـزا .

الآن ، هل المطروح على المثقف العربي أن يعود الى أوروبا مرة أخيـرة بعد أن اكتشف أن النسق الفكري الذي يتحكم في طرح السؤال هو نفسه خاطىء أم معناه أن عليه أن يبحث في الجذور الواقعية التي يعيشها على المستـوى الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي كذلك لهذه المنطقة في العالم .

هذا ، بطبيعة الحال ، لا يعني أننا نعادي الثقافة الغربية ، لان الثقافة الغربية متباينة ومتناقضة كما هو المجتمع الاوروبي ، بمعنى أنه لا بد لنا من الارتباط بالثقافة التقدمية الاوروبية ، ولكن لا بد أن نرتبط بها ليس من زاوية الاستنساخ ولكن من زاوية الحوار والجدل واستيعاب الواقع المحلي الـذي نعيش فيـه .

الياس خوري : النقطة التي أشرت اليها كنت أنا في سياق البحث عن قانون عام لتطور الشعر العربي في هذا المقال . النقطة التي لفتت نظري هي أن هذا التطور كان دائما تطورا انقطاعيا . بمعنى أنه لا يوجد توالد طبيعي بين المدارس الشعرية المختلفة . بل ربما على العكس هناك لحظات انقطـاع ، وغالبا ما تكون لحظات الانقطاع مرتبطة بقراءة جديدة لنصوص جديدة موجودة في الخـارج .

نذكر في مرحلة ما أثر مجلة الاداب في ترجماتها السارترية التي أنتجت مجموعة من الروايات والقصص (مطاع صفدي ..) . ثم نرى أثر مجلة « شعر » و ت. س. اليوت وازراباوند .. الخ . ثـم كذلك مـع أدونيس و « مواقف » نرى أثر المدرسة النقدية الجديدة في فرنسـا . (الشكلانيـة الروسيـة ، تيل كيل .. الخ .)

طبعا هذه ملاحظة وصفية ، يمكن أن تعم ونذهب بها بعيدا الى بدايات الحركة الشعرية الحديثة . السياب كسر العمود وهو يحاول أن يقلد قصيدة لكولريدج اسمها « الالباتروس » لانه رأى أن الشاعر الانجليزي يستطيع أن يظهر حركات خفقات الطير في بنية القصيدة بينما القصيدة العربية لا تسمح بهذا ، وهو يقول ذلك ويقول انه كسر العمود بهذا النسق .

يمكن أن نذهب أبعد ونكتشف مع الياس أبو شبكة التأثر الواضـح ببودلير وبالمدرسة الرومانسية الفرنسية . ويمكن أن نسترسل الـى مـا لا نهاية ، منذ بدايات القرن لنرى هذا الاثر .

أعتقد أن هذا التطور الانقطاعي مرتبط بالاستعمار ، بمعنى أن المجتمع العربي الذي جزيء وقسم الى دول ودويلات وأشباه دويلات ... الخ يرتبط بالخارج كمثال ثقافي أدبي على ذلك نحن تعرفنا على الادب المغربي في فرنسا ، ولم نتعرف على الادب المغربي كأدب مغربي . تعرفنا عليه كأدب بالفرنسية وفي فرنسا . وهذه نقطة ربما تبدو وصفية وتافهة . ولكن أعتقد أن لها دلالات اذا وضعت ضمن هذا السياق . أنا أعتقد أن السبب هو أننا نتوحد من خارجنا. المجتمع العربي يتوحد في العلاقة مع الاستعمار وفي الصراع ضد الاستعمار . الوحدة العربية وحدة لا يمكن أن تقوم الا في الصراع مع الاستعمار ، الا في الصراع مع هذا الخارج . ولكن نكتشف أن هذا الخارج هو داخل أيضا ، بمعنى أن الاستعمار أو الامبريالية توحد العالم . الرأسمالية توحد العالم بأسره وتخضعه لقوانين السوق الرأسمالية العالمية الواحدة ، وبالتالي الصراع ضد الاستعمار هو صراع ضد ظواهر اجتماعية موجودة داخلنا ، هي ظواهر مرتبطة بالاستعمار ونشأت معه وتطورت بالعلاقة وبالتعاون معه . وبالتالي تصبح النقطة الخارجية نقطة داخلية كذلك .

هذا يبدوا واضحا على المستوى الفكري السياسي . ولكن على المستوى الادبي تصبح القضية بالغة التعقيد لان العلاقة بين هذا الداخل والخارج تصبح علاقة معكوسة ، بمعنى أن القوة المرتبطة بالاستعمار هي القوة الاكثر تخلفا ، والتي تدعو الى « الاصالة » . القوة التي تقول انها ثورية ، جذرية ، الخ ... هي القوة المرتبطة بالثقافة الغربية والتي تدعو الى التغيير .

هذا على المستوى التبسيطي . اذا ذهبنا أبعد قليلا في هذه المسألة نكتشف أن القوة التحديثية أو الفكر التحديثي الغربي هو في النهاية فكر وتوجه ليبرالي ، في النتيجة سوف يصب في الخانة الرجعية ، لانه لم تمر الامة العربية بالمرحلة الليبرالية ، واعتقد أنه الآن من الصعب أن تمر بها ، ووحدها الطبقة العاملة ستكون الطبقة العقلانية والتي تقود المجتمع العربي الى العقلانية . من هنا تصبح معالجة قضية تطورنا الادبي قضية بالغة التعقيد لان هذا التطور هو تطور مرتبط من جهة بهذا العدو : (عدوي هو نموذجي في آن معا) . مثلا نأخذ أهم ظاهرة روائية عربية (نجيب محفوظ مثلا) ، واضح أن هذه البنية العقلانية في رواياته وهذا التوازي بين تطور العائلة المصرية وتطور المجتمع المصري (في «الثلاثية » مثلا) توازٍ مطبوخ في العقل ، وليس توازيا في الواقع الاجتماعي . ومع ذلك فان نجيب محفوظ ــ بمعنى ما ــ أديب تقدمي . وهذه الرواية تلعب دورا تنويريا تقدميا . ولكني لا أعتقد أن مهمة الادب هي أن يلعب دورا تنويريا وتقدميا ويبث الافكار . دور الادب شيء مختلف .

من أجل هذا أنا لا أستطيع أن أفهم ان يدعو كاتب تقدمي الى الافكار الليبرالية والحديثة الخ ، ويكتب مقالات ودعوات ويلقي خطابات ، وهذا ممتاز

ولكن على مستوى الممارسة الابداعية نلاحظ أن هذا يحدث شروخا في الممارسة الابداعية العربية ويحدث فيها انقطاعات وعدم قسره على بلورة شيء ما . وأعتقد أن هذا مرتبط بعجز الحركة الثورية .

عجز الحركة الثورية وفشلها دائما يعطي التبريرات للذين لا يشاركون في الحركة الثورية لكي يقولوا لنا ان الحركة الثورية كانت على خطأ ، وهذا يسمح بتنامي هذا الحس بضرورة أخذ السؤال من الغرب وايجاد الجواب من الغرب ، لان الغرب نجح في أن يخلق دولة حديثة ليبرالية ديمقراطية . الحزب الشيوعي فيها يخوض الانتخابات ... الخ . المسألة في رأيي لا تحل على مستوى الكتابة ، المسألة سوف تحل في مكان آخر . سوف تحل على مستوى الحركة الثورية نفسها ، بمعنى أن القيم الثورية الجديدة ، القيم ونمط الكتابة الجديد ، هو نمط لا بد أن يرتبط بالحركة الثورية ، من أجل ذلك نحن لا نزال على مستوى الكتابة مجرد ارهابيين . لان الحركة الثورية لم تتبلور بشكل كاف لجذبنا نحن ـ كبورجوازيين مثقفين ـ وعندما تحل المسألة على مستوى الحركة الثورية عندها فقط يمكن أن نقيم حوارا مع الغرب .

وأعتقد أنني أنا الآن عاجز عن اقامة الحوار مع الفكر الغربي ومع الادب الغربي ، لان هناك سياق فرض على أن أكون جزءا منه هو السياق الغربي . هذا السياق مفروض على في كتاباتي كل لحظة . أنا لست محاورا مقبولا أنا سأصبح محاورا عندما أستطيع أن أقيم تجربتي الثورية . ومن المؤكد أن التجربة الثورية في العالم الثالث ـ كما ثبت من التجربة الصينية والكمبودية الخ ـ هي تجربة لها خصوصية فريدة . وهذا النسق من التجربة يقيم حوارا مع الطبقة العاملة ومع القوى التقدمية التي نحن واياها في صف واحد ولكن في صف واحد اذا كانت لنا لغتنا ، أما اذا كنا بلا لغة فنحن لا نستطيع التحاور معها . وسوف نكون مرة أخرى عبيدا صغارا ولا قيمة لنا .

الثقافة الجديدة : المشكل المطروح بالنسبة لهذه اللغة الجديدة . هو من أين يؤتي بهذه اللغة ، هل هي لغة تخلق من هذا الواقع الخاص ؟ وفي هذه الحالة نسقط في ما يمكن تسميته بـ « التجريبية » بالانعزال عن كل تقدم يتم في الواقع العالمي المحيط بنا . أو هل هي لغة يتم الاعتماد في خلقها على الجانب المتقدم من الغرب ؟ (الغرب نفسه غير موحد) وفي هذه الحالة نكون معرضين لفقد هويتنا القومية ، أم ماذا ؟

الياس خوري : الحقيقة أنني لا أعرف كيف نخلق هذه اللغة الجديدة . ولا أحد يعرف . لا يوجد لدي تصور واضح وشامل ، ولكن هناك ـ على الاقل ـ بالنسبة لهذه المسألة . أنا أتفق في أن الغرب غير موحد . هناك الطبقة العاملة وهناك البورجوازية وبينهما صراع . والطبقة العاملة في الغرب هي ـ بالنتيجة ـ جزء من الحركة الثورية في العالم التي نحن كذلك جزء منها ، وبالتالي لا بد أن يكون هناك تفاعل بيننا وبين هذه الحركة .

انما ، أنا في رأيي : التفاعل الحقيقي مشروط بدرجة معينة من النضج في داخلنا ، أنا لا أستطيع أن أقيم حوارا بدون أدوات موجودة معي . هذه الادوات على المستوى النظري (الماركسية ـ اللينينية) . طبعا ماركس الماني ولينين روسي ، ولكن الماركسية ـ اللينينية هي أداة نظرية بمعنى أنها تلخص تجربة عالمية ، تجربة الطبقة العاملة في العالم ، وتضع لها دليلا نظريا ، وهذا يسمح باضافات جديدة من التجارب الثورية . وواضح أن التجارب الثورية الحقيقية هي التجارب التي أضافت الى الماركسية ـ اللينينية من تجربتها ، من الخاص الى العام العالمي .

على المستوى الادبي ، وعلى مستوى الكتابة الادبية تصبح القضية أكثر تعقيدا ، لانه بالنسبة لي ـ كمثقف عربي ـ لدي نموذج الكتابة وهو الكتابة الموروثة . وهناك نموذج آخر هو الكتابة الغربية ـ وحتى الكتابة التقدمية الغربية ـ وبالمناسبة ، هناك أشياء طريفة ، فالمثقف العربي أحيانا لا يميز بين الاديب التقدمي والاديب الرجعي في الغرب .

قد أعتقد أن الحل السهل هو أن نأخذ الايجابيات من التراث العربي والايجابيات من الفكر الحديث وندمجهما فتخرج الكتابة المنشودة . لكن حتى الآن لم أجد أحدا أخذ هذه الايجابيات وأخرج كتابة . لا أعرف كيف ندمج هذه الايجابيات . دائما ندمج السلبيات نأخذ سلبيات التراث العربي وسلبيات الفكر الغربي وندمجهما .

اعتقد أن نمو الكتابة العربية مرتبط الآن على الاقل ـ وبعد تجربة الحركة الشعرية الحديثة وبعد تجربة الكتابة الروائية والقصصية بعد تجاوز التجربة المحفوظية مع كتاب مثل صنع الله ابراهيم وطاهر عبد الحكيم .. الخ . وأولا، بطرح الاسئلة الآتية من التجربة الثورية . وأعتقد ، شخصيا ، أنني أحاول أن أفعل ذلك . قد تكون هناك طرق أخرى ، لا أعرف . نحن لا زلنا بحاجة الى دراسة تفصيلية أكثر ، الى الاهتمام بلغة الناس أكثر ، الاهتمام باللغة العربية خلال هذا القرن لم يدرس . وأظن أنه اذا درسنا هذا ضمن منهجية علمية واضحة نستطيع أن نصل الى بدايات ما ونقول للتجربة أن تفعل .. ولا أعرف أكثر من هذا ..

الثقافة الجديدة : من خلال هذه التساؤلات التي طرحت عليك طيلة هذه التجربة المريرة والايجابية جدا . هل المفهوم الذي كنت تبحث به عن أفق للرواية العربية ما زال راسخا في ذهنك أم أنه الآن يتلاشى شيئا فشيئا ويحل مكانه سؤال آخر على صعيد الرواية نفسها ، خاصة وأنك كتبت رواية .

الياس خوري : في الحقيقة ، فيما يتعلق « بأفق الرواية العربية » ، لما كتبته كنت أنطلق من سؤال ثقافي . طبعا أنا أعتقد أن هذا الكتاب يبقى تجربة ايجابية ، ولكن أنا أفضل الآن أن أنطلق من أسئلة اكثر بساطة وملموسة اكثر . لو أعدت كتابة هذا الكتاب كنت أتساءل عن لغة الرواية العربية أكثر . وأحاول

أن أفهم أكثر .

الكتاب يتضمن نواة لهذه الاسئلة الا أنها لم تطور ، بالضبط لان السؤال كان عاما ونظريا ويريد أن يرسم لوحة لما كانت عليه ولما يمكن أن تكون عليه الرواية . أنا الآن أفضل الاسئلة الاكثر بساطة . أفضل أن نتساءل مثلا في دراستنا لادب غسان كنفاني (مثلا) عن علاقة لغة (غسان) بلغة المخيم. أن نتساءل عن معنى أن يأتي كنفاني في روايته « رجال في الشمس » بثلاثة نماذج ويضعها في خزان . ء نمعنى هذه الاشكالية التي أنا الآن غير مقتنع بها . أعتقد أنه كان يجب أن تكون أرحب . وبالضبط لان غسان كنفاني يقع في المكان الذي نقع فيه نحن ، أي في هذا المأزق .

كنت أفضل فيما يتعلق بتجربة علاقة البطل بالغرب أن أطرح أسئلة من نوع آخر ، تتعلق بالغرب الذي داخلنا وليس بالغرب الذي نذهب اليه لندرس وهو خارجنا . لان الغرب داخلنا أيضا .

فيما يتعلق بالكتابة الروائية ، أنا الآن أتساءل فعلا ما معنى أن تكتب قصة . طبعا أنا كتبت رواية وفي روايتي لم أخبر قصصا . لا توجد ولا قصة في الرواية ، لكن حتى عدم الاخبار بالقصص كان من ضمن هاجس أنه يجب أن نغير ونجدد نجدد ، الى ما لا نهاية .

أنا أتساءل الآن ـ أنا لست ضد التجديد الى ما لا نهاية أنا ما ازال مع التجديد الى ما لا نهاية ـ لكنني أريد تجديدا أكثر تواضعا ، يحاول أن يفهم الواقع الذي هو فيه . ويحاول أن يطور لغته ليكتشف لغة خاصة جديدة ، هي اللغة الثورية . لا يمكن أن تكون هناك ثورة دون أن نكتشف لغة الثورة .

وأعتقد أن البحث عن الثورة والبحث عن لغة الثورة هو بحث جدلي يجب أن يتم في آن معا وأنا أفضل أن اركز على مسائل من هذا النوع من المرحلة السابقة التي كنا مهووسين فيها أكثر ونحب التجديد أكثر الى ما لا نهاية . نقرأ أحدث الابداعات الادبية الغربية ونتأثر بها . الى الآن نقرأها ونتأثر بها ، لكننا الآن نحاول أن نتأثر بها أقل ، لنبدع لغة الممارسة الثورية أو لغة نضالية مختلفة قليلا ولها ايقاع جديد .

الثقافة الجديدة : ألا يمكن القول هنا ان مسألة اختزال المرحلة الليبرالية في المرحلة الاشتراكية (في المجال السياسي) ـ ودون عقد لقاء تعسفي بين المجال السياسي والمجال الابداعي ـ تطرح نفسها ، وان بصيغة أخرى ، في مجال الابداع بدوره ؟

فالرواية كشكل أدبي لم يعد منجزه هو البورجوازية (بالمعنى التقليدي) في العالم العربي ، ولكن ، أساسا ، البورجوازية الصغيرة ذات الميول الوطنية الديموقراطية على اقل تقدير .

هذا يقودنا الى طرح التساؤل التالي :

بما أن شكل الرواية البورجوازية الاوروبية كان في أرقى نماذجه ـ

الواقعية ـ وبما أن روائيي الثورة الاشتراكية ثمنوا هذا الشكل الواقعي وانطلقوا منه لاعطائه بعدا اشتراكيا . ألا يمكن لنا القول بأن على الروائيين الوطنيين العرب أن يعودوا في المرحلة الحالية من تاريخ الامة العربية الى « الواقعية » ـ كمكسب انساني شامل ـ في اطار النسبية التاريخية طبعا ـ بهدف ترسيخ التقاليد الواقعية في الرواية العربية ـ في ارتباط مع العمل على ترسيخ التقاليد الديموقراطية في السياسة ـ وبهدف ايصال هذا النوع الى أكبر عدد ممكن من القراء . وكطريق نحو هذه الرواية النضالية ـ من نوع جديد ـ التي تتجاوز اللحظة الارهابية في الكتابة الى لحظة الممارسة الجماهيرية ان صح التعبير ؟

ربما كانت هذه المسألة تطرح نفسها علينا ـ هنا في المغرب ـ بحدة أكثر ، مما هو عليه الحال في المشرق ، لاننا أمام فقر يكاد يكون تاما في الانتاج الروائي قبل الانتاج الروائي الواقعي .

الياس خوري : فيما يتعلق بمسألة المرحلة الليبرالية في الادب . والادب الواقعي ، وخاصة في مجال الرواية . أنا أعتقد على المستوى النظري أنه اذا درسنا تطور الادب في أوروبا الغربية وفي البلاد الرأسمالية . الادب الواقعي هو محاولة لعقلنة الطبقة البرجوازية الصاعدة الى السلطة . هذه هي الواقعية في الادب ، وفي الرواية .

في الادب العربي ، وفي الواقع العربي قبل الادب العربي كان هناك مشروع بورجوازي عربي هو المشروع الناصري . أنا لا أوافق على أن المشروع الناصري هو مشروع بورجوازي صغير ، هذا تعبير لا معنى له ، المشروع الناصري هو مشروع بورجوازي وطني معادي للاستعمار يهدف الى توحيد المجتمع العربي ـ مثلما حاول عبد الناصر في الوحدة مع سوريا ثم اليمن ، تلك الوحدة التي فشلت ـ وعقلنته . أنا أعتقد أنه داخل هذا التيار البورجوازي ، هذا الفكر الليبرالي هو جزء من هذا التيار التاريخي ولا يمكن أن يفهم خارجه . أي أن الدعوة الى المرور بالمرحلة الليبرالية كانت دعوة من أحد أجنحة هذه البورجوازية التي كانت في السلطة في مصر ولم تعد الآن في السلطة أو خف وزنها في السلطة ، لانه تنمو الآن الكومبرادور والمقاولون . هكذا أفهم هذه الكتابات وهكذا أعاملها . وهي تدعو الى لبيرالية لم يكن ممكنا أن تقيمها البورجوازية عندما كانت معادية للاستعمار وعندما كانت تقود النضال العربي . لقد كانت قمعية وغير ديموقراطية لكل فكر بما فيه الفكر الليبرالي نفسه . فهذا جناح أعتقد أنه بائس من أجنحة هذه البورجوازية ، ولا يمكن له ان يؤثر .

هذا على المستوى النظري . على مستوى الكتابة الابداعية نحن في مجتمع مفتت ، اذا أردنا أن نعبر عن هذا المجتمع المفتت لا يمكن أن نعبر عنه برواية موحدة معقلنة . الرواية كذوع بالمعنى المحفوظي انتهت . وسبب نهايتها أن

هذا المجتمع مفتت لا توجد فيه طبقة قائدة تستطيع أن تتوحد ـ ما عدا الطبقة العاملة التي ما زالت تسجن وتضرب .. الخ . والنقطة الثانية أن واقعية الطبقة العاملة ، المفترضة ليست هي هذه الواقعية . ماذا نعني بالواقعية للطبقة الثورية البروليتارية التي ستقيم الثورة الاشتراكية ؟ هل هذا يعني أن نقيم نسقا معقلنا كالنسق الروائي عند نجيب محفوظ ؟ أنا لا أعتقد ذلك ، ولا أعرف ماذا ستكون هذه الواقعية ، ولكنها بالتأكيد سوف تكون مختلفة . والدعوة الآن الى كتابة روايات من هذا النسق أعتقد أنها دعوة تريد مرة أخرى ايقاعنا في الاداة الجاهزة . والاداة الجاهزة أدبيا في العالم العربي هي بالضرورة الآن أداة رجعية وأداة للتعمية وأداة لحجب الحقيقي والواقعي عن أعين الجماهير .

من أجل ذلك أنا على مستوى الكتابة الروائية وعلى مستوى الكتابة الشعرية ، لانهم لا يدعون فقط الى الليبرالية في الرواية ، يدعون كذلك الى الليبرالية في الشعر ، وهم ضد السريالية وو .. (ألا يقول عبد الله العروي ذلك ؟) .

أنا أعتقد أنه لا يمكن أن نكتب رواية ليبرالية أو ادبا ليبراليا في مجتمع يتعرض للقمع بالشكل الجنوني الذي يتعرض به الشعب العربي الى القمع . ولا يمكن أن نتخلص من القمع الرجعي بثورة ديموقراطية على النسق الغربي . التخلص من القمع الرجعي لا بد أن يكون تخلصا بثورة جذرية مختلفة عن النموذج الليبرالي الغربي ، وبالتالي فان هذه الثورة سوف تنتج نماذج أدبية مختلفة وهي التي ستنقذنا من اللحظة الارهابية التي يعيشها الادب العربي .

الاعداد لهذا ـ وأنا مصر على هذا الرأي ـ لا يكون باللجوء الى الاشكال الجاهـزة .

وللاسف هناك بعض الروايات الجديدة على المستوى الشكلي تأخذ نموذج الرواية الجديدة الغربية . بمعنى أن هناك السرد وهناك (الميزونانيم) دائما . ويغفل هؤلاء الروائيون العرب الذين يقلدون الرواية الجديدة ـ ينتجون رواية غير هندسية ، وحتى اذا وصلت الى الهندسة تضمنها شعرا وكأن الروائي هو مجرد شاعر ، انما لا يجرؤ على كتابة الشعر فيكتب الرواية . أنا لا اعتقد أن الحل هو اللجوء الى الرواية الجديدة . أعتقد أن الحل هو ـ ربما ـ في تفتت القصة الى أقصى ما يمكن .

يمكن أن نذكر هنا احدى أهم الروايات التي صدرت أخيرا في العالم العربي ، وهي « نجمة أغسطس » لصنع الله ابراهيم . ففي هذه الرواية نلاحظ بنية عقلانية تقلد الرواية الجديدة . وهناك مستوى آخر شعري لا نجده في أي رواية جديدة أوروبية . وهذين المستويين يجعلان في الرواية تناقضا داخليا ، وتناقضا كبيرا . والذي يسمح بعدم الانفجار هو مهارة الصنعة عند صنع الله ابراهيم . هو صانع ماهر . لذلك لم تنفجر الرواية بين يديه . ولكن عندما

تقرؤها تشعر أن هذه الرواية ستنفجر في لحظة مـا .

واعتقد أن هذه الوجهة اذا تطورت يمكن أن تنتج نسقا جديدا من الخبر والقص في الادب العربي لم نعرفه من قبل . هناك طبعا التجربة العظيمة ليوسف ادريس في أخذ الاشياء اليومية وتحويلها الى شعر ، ثم تجربة زكريا تامر في مزج الشعرية بالفانتاريا ومحاولة أخذ الواقع والتركيز على مسألـة القمـع وتقصيره ضمن شكل قصصي جميل وشعري انما ضمن لغة تقليدية جدا . أعتقد أن هذه البدايات يمكن لها مع التطور أن تنتج نسقا جديدا من القصة العربية لم نعرفه من قبل . وأعتقد أن الرهان يجب أن يكون هنا وفي هذا الاتجاه

الثقافة الجديدة : هل يمكن القول بأن هذه الاسئلة التي تكاد تتحول الى نوع من القناعات في المرحلة الراهنة من تجربتك الفكرية والثقافية المرتبطة حتما بالممارسة السياسية ، هل هي قناعات فردية أم بدأت تشكل في المجال الثقافي الفلسطيني واللبناني نوعا من الانساع ونوعا من الحوار الجماعي الذي يمكن أن يمهد مستقبلا لطرح تجمع ثقافي يتجاوز التجـارب التـي عرفناهـا مـن قبـل ؟

الياس خوري : في الحقيقة أنه في الجو الثقافي الفلسطيني كانت دائمـا أسئلة كبيرة من هذا النوع . طبعا المشكلة أن هذه الاسئلة لم تتبلور ولـم تكتب ولكن في هذا الجانب الثقافي الفلسطيني واللبناني الذي نعيش داخله هناك مجموعة من التساؤلات التي حاولت أن أعبر عن بعضها الآن ومجموعة من الحوارات . ولكن ربما لان الظروف في لبنان الآن ظروف حارة جدا وظروف لا تعطينا الوقت الكافي ضمن دوامة الصراع الحاد المستمر والذي أعتقد أنه سيستمر لفترة طويلة ، لم تسمح لنا الظروف في الحقيقة بأن نبلور شيئا ما . وأعتقد أنه ربما لا زال مبكرا بالنسبة لنا أن نبلور شيئا ما . خاصـة وأن الذي كان في الماضي وكنا جزءا منه هو ارث ثقيل وارث كبير . نحن نواجه في أجواء الثقافة في لبنان وفلسطين وفي المشرق أهم التيارات التجديدية التـي أصبحت مؤسسات وهي تيارات صعبة المواجهة ، عدا أننا نستعد لظروف ـ على المستوى السياسي ـ صعبة جدا .

فأعتقد أنه من السابق لآوانه الان أن نبلور حركة ما . انما هناك فعلا على مستوى الكتابة الابداعية (شعر ، قصة ، كتابات نقدية ..) كثيرون هـم الذين يطرحون أسئلة من هذا النوع . وهناك لقاء بين هؤلاء الكثيرين حول هذه الاسئلة . انما بلورتها أعتقد أنها يجب أن لا نفعل الخطيئة التي فعلت في السابق وهي أن نتجمع . كان في السابق سهلا أن تتجمـع مجموعة مـن المثقفين لان المصدر كان من الخارج ، والمصدر الخارجي ثابت وله تراث . الآن ليست هناك قناعات جاهزة . نأخذ مثلا مجلة « شعر » . لقد كانت هذه المجلة تقف على أرضية الشعر الغربي الحديث ، وهذا واضح . هناك نصوص يمكن ترجمتها دائما ، وأشعار يمكن تقليدها انما الآن لا توجد هذه الاشياء .

لاجل ذلك أنا أعتقد أنه يجب أن نؤسس هذا الجديد على قاعدة ننتجها نحن ، وهذا يتطلب وقتا ويتطلب مجهودا ، ويتطلب عملا جماعيا من دون اعلانات ومن دون مجلات تصدر بسرعة الخ . نحن موجودون في أكثر من ميدان (في الصحف وفي المجالات الثقافية .. الخ ..) وضمن هذا الجو نتعاون ونحاول أن نخلق شيئا ما حتى يتبلور في المستقبل .

الثقافة الجديدة : نصل الى السؤال الاخير ، وهو يتعلق باستنتاج ما تحدثنا عنه منذ البداية . وقد حصل اقتناع بأن الكتابة الجديدة تلزمها ممارسة جديدة للمثقف العربي . أي أن النص الادبي في العالم العربي عليه أن يكف عن أن يكون قراءة فقط للنص الغربي ليلتحم أكثر بالواقع الذي يقرأه . على أن هذه الممارسة على الصعيد الاجتماعي والسياسي أظن أنها مشروطة بممارسة على الصعيد الثقافي في نفس الوقت .

عندنا ممارسات على الصعيد الثقافي يمكن أن نقول انها أصبحت ممارسات تقليدية مثل اصدار مجلة مثل اللقاء في مؤتمرات الادباء العرب . هذه المؤتمرات الفخمة الفاخرة التي لا يمكن أن نجني منها سوى التراجع ، وهذا ما حصل الى الآن على صعيد التجربة ، وأنها تكون دائما في صالح الفكر المتخلف لانه هو الذي يستفيد من تعميق التخلف الفكري .

هل تظن أن تجربة « مواقف » يمكن أن تحيا من جديد . على اعتبار أنها كانت نوعا من جواب على الاسئلة التي طرحت بعد 1967 ؟ في نفس الوقت هل يمكن أن نقول بأن المثقفين التقدميين في العالم العربي عليهم من الآن فصاعدا أن يستمروا في نفس الاسلوب القديم للمارسة وهي نوع الممارسة الاقليمية ـ ان صح التعبير ـ التي تتم على شكل تجمعات اقليمية ؟

أظن أنه لا بد الآن أن نطرح صيغة أخرى للعمل خارج اتحاد الادباء العرب الذي يجمعنا بصلات واهية وهمية مرة كل سنتين ، ونحاول خلق علاقات وطيدة عميقة ذات صلة بالبحث ، في هذه القضايا الابداعية والثقافية على شكل لقاءات عربية يمكن أن تتم كل مرة حسب الامكانيات في منطقة من المناطق على أساس ألا يكون هذا اللقاء لقاء فكريا له طابع الترف وطابع المجون كذلك الذي يحدث ولكن أن يكون فيه نوع من المسؤولية ونوع من البحث ونوع من الاستمرار في طرح هذه الاشكاليات والعمل الجماعي من أجل ـ لا أقول الوصول الى حلول ، ولكن ـ فتح بعض الامكانيات الجدية لتحويل مسار الكتابة العربية .

الياس خوري : أنا أعتقد أن تجربة أدبية واحدة تجمع هذه التيارات « الجذرية » « الطليعية » في الادب العربي هي شيء ممكن على المستوى النظري ولكن عمليا أعتقد أنه أصبحت أكثر صعوبة بعد أن اصبحت المجلات الادبية والثقافية بشكل عام تشجع من قبل الدول « التقدمية » التي خلقت نوعا من التقليد يصعب جدا اختراقه بمجلة طهرية من الشباب المتطوعين الذين يحبون

الادب والوطن الخ ... فخلق مجلة عربية ـ لا أقول محلية ، محلية ممكن ، أنتم في المغرب تصدرون مجلة ونحن في لبنان نصدر مجلة وفي سوريا أو العراق أو أي مكان آخر نصدر مجلة أخرى .. ولكن من الواضح الآن ومن خلال هذا النقاش أننا نعيش هموما واحدة ، وأننا فعلا في مناخ متقارب على الاقل . وهذا مفترض انه كما اكتشفنا على المستوى السياسي أنه لا يمكن أن تكون هناك ثورة عربية اقليمية وأن الثورة بالمعنى الحقيقي لا بد أن تشمل هذا الوطن العربي الشاسع . فعلى المستوى الثقافي أنا مقتنع أكثر بأن هناك وحدة ما . وهذه الوحدة ما ناتجة عن تراكم ثقافي ما من جهة ، وهو أن الاجيال السابقة أرست علاقات على الاقل بين أجزاء هذا الوطن ، وبالتالي نحن نتأثر ونقرأ نفس المصادر على المستوى العربي : ومن جهة أخرى هناك مواجهتنا مع قضايانا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تبدو متشابهة رغم بعد المسافات . فاعتقد أنه من الضروري أن نخلق مناخا ثقافيا طليعيا على المستوى العربي . خلق هذا المناخ يمكن أن نجد له أكثر من وسيلة . وأفضل وسيلة ربما كانت هي الوصول الى المؤلفات المشتركة . ربما كان الملتقى (السيميذير) صعبا ، لانه بحاجة الى امكانيات مادية وهذه غير متوفرة الا عند اتحادات الكتاب المرتبطة بالانظمة . ولا اعتقد أنها ستساعد الا مرة ثم سوف يفرغ محتواها وتصبح رسمية . واتحاد الادباء العرب رغم ضرورة وجوده وتنميته لا يمكن أن يلعب هذا الدور . ربما يجب أن نكتشف معا شكلا من أشكال المؤلفات الجماعية أو المؤلفات التي يشترك فيها أكثر من شخص من أكثر من بلد والذين تجمعهم هموم واحدة ، حتى نؤسس أولا جدية في الكتابة ، جدية فعلية ، وثانيا نسقا موحدا نتوحد منه عبر التوحد في العمل المشترك . طبعا أفضل شيء هو اللقاءات واللقاءات الجدية والهادفة اللقاءات حول مسائل محددة ونقاش هذه المسائل من وجهة نظر جديدة . ولا أعلم اذا كان هذا ممكنا . انما اذا كان ممكنا هذا أفضل شيء ، وتكون محور هذه المؤلفات المشتركة أو هذه اللقاءات هي دراسة التجارب الفعلية . أي دراسة العمل الادبي من داخله ، أي لا ندرس مضامين العمل الادبي أو المواضيع التي يطرحها أو علاقاتها بما لا أدريه انما ندرس فعلا المشاكل الداخلية التي نعانيها كمبدعين وككتاب في عملية الكتابة ، حتى نكتشف معا وعبر تحليل مشاكلنا الاشكال التي يمكن أن نخطو بها الى الامام وأن نتقدم أكثر .

يونيو 1977

أنجز الحوار مصطفى المسناوي ومحمد بنيس .

من شروط قراءة مغايرة للحديث الخلدوني

علي أومليـل

الثقافة الجديدة : هناك نقطة مهمة تشغل بال الكثير من المهتمين والباحثين في الميدان الثقافي بالمغرب وهي تتعلق بوضعية البحث العلمي . ذلك أننا نجد كثيرا من المثقفين والباحثين الجامعيين يفضلون الذهاب الى أوروبا ، وبالذات الى فرنسا ، للقيام بأعمالهم الجامعية ، وهذه الوضعية ، بطبيعة الحال ، لها مبررات ودوافع تجعل الباحث مضطرا الى أن يتوجه الى هذه المنطقة أو تلك ليقوم بأبحاثه . هل يمكن ـ من خلال التجربة التي عشتموها ... ، وهي تجربة طويلة وربما كانت قاسية ومريرة في الهجرة ـ أن توضحوا لنا بعض الاسباب الداعية الى اختيار الهجرة في البحث . هل دوافعها علمية بمعنى أن وضعية البحث العلمي في المغرب غير موجودة ولهذا فالباحث مضطر ان أراد أن يقوم بعمل جدي أن يذهب الى منطقة علمية ، أو مجال علمي يمكن فيه أن يقوم بنوع من الاحتكاك والتلاقح مع التجارب المعاصرة في البحث ، أم أن هناك ظروفا أخرى ادارية وقانونية ، وبالتالي تتعلق بتكوين الاطر في البحث العلمي هنا في المغرب ؟ .

علي أومليل : ليست هناك الزامات ادارية، أبدا فأقول ان هناك نوعا من المفارقة في كون موضوعات تختار للبحث تتعلق اما بالتاريخ العربي أو تاريخ المغرب أو بالثقافة العربية ، يهاجر من أجلها الى أوروبا ، الى فرنسا بالخصوص ، وأحيانا الى بعض البلدان الانجلساكسونية . وهذا يرجع الى الظرف التاريخي الذي نوجد فيه والذي يشكل نوعا من المفارقة. أشياء تخصنا . المصادر في أغلب الاحيان توجد محليا ، ولكن هناك تخلف في تقاليد البحث العلمي يسود المؤسسات العلمية الجامعية وغيرها ، ولهذا غالبا ما يجمع الامران ، أي تجمع المفارقة . يلتجأ الى المصادر المحلية ولكن يلتجأ الى بلدان ذات تقاليد راسخة في البحث العلمي . من هنا المسألة المطروحة اذن هي مسألة تخلف البحث العلمي ببلادنا . هذا التخلف موجود انما السؤال هل هو في طريقه الى الاضمحلال؟ هل نسعى حثيثا الى طي المسافة التي تفصلنا عن هذه البلاد فيما يتعلق بالبحث العلمي ؟ رغم الجهود التي تبذل في السنوات

الاخيرة في بعض الكليات من أجل ترسيخ تقاليد البحث العلمي فان هذه الجهود ما زالت ضئيلة ، ولهذا السبب اعتقد أن المشاكل المطروحة تتعلق أولا بعدم الاقتناع بجدوى البحث العلمي أي بعدم تخصيص اعتمادات مادية ، عدم انشاء مشاريع وتحقيقها ، وكذلك وجود مسؤولين على رأس مؤسسات جامعيه وغيرها لم يتمرسوا بالبحث العلمي وبالتالي لا يعرفون جدواه ، لهذا نجد ان الجهد الاساسي في هذا المجال لا يزال جهدا شخصيا باعتبار الوضعية الخاصة التي يعيشها المثقفون في بلادنا وهي قلما توجد في كثير من البلدان وهو ان العناصر الجادة من المثقفين التي باستطاعتها ان تقدم عطاء جديا في البحث العلمي وفي الابداع بوجه عام توجد في وضع قطيعة مع المؤسسات الرسمية (وزارة المالية ، وسائل الاعلام ، وسائل النشر الرسمية) هناك قطيعة فعلية ترسخت من سنين تجعل ان هذه العناصر الجادة لا تتصل ولا تريد أن تتصل بهذه المؤسسات الرسمية ، وبالمقابل ، فان المؤسسات الرسمية تروج ثقافة لا علاقةلها باهتمام العصر ولا بوسائل البحث العلمي الجاد . ولذلك فان الذي يوجد هو أن عناصر ذات نشأة تقليدية وذات ثقافة من مستوى رجعي هي التي تستعمل هذه الوسائل الرسمية ـ وسائل الدولة ـ والآخرون يعتمدون على الجهد الشخصي ويكونون . طبعا ، جمعيات وغيرها ولكنها هي أيضا ذات مجهود شخصي جماعي ان صح التعبير ، لهذا فالمسألة في نهاية الامر مسألة اختيار ـ مسألة البحث العلمي مسألة اختيار ـ ما دام لا يوجد هناك اختيار واضح من أجل ترسيخ بحث علمي ، وطني ، متفتح ، تقدمي ، وما دامت هناك وسائل الدولة تروج للدولة الثقافة الرجعية ، لانها احدى وسائل استمرارها فان القطيعة باقية ، وعمدة المثقفين الجادين على المجهود الشخصي، وبطبيعة الحال سيظل المشكل قائما لان المجهود الشخصي ليس له اعتمادات ، لا يمكن أن يخطط مستقبل البحث العلمي في البلاد على مستوى الدولة واذن تبقى المفارقة التي تحدثت عنها قائمة . الى متى ؟ ... الى ان يكون هناك اختيار واضح .

الثقافة الجديدة : اذن نفهم من هذا أن جل المثقفين الجادين في المغرب يشعرون بأن هناك عراقيل ملموسة وقاهرة توجد أمامهم لتأدية واجبهم العلمي الذي هو في نفس الوقت واجب وطني وتاريخي .

الآن هناك ربما يوجد تحول في البحث العلمي بالمغرب ، من قبل في الاربعينات والخمسينات والستينات ، اذا صح أن نقول في تلك المرحلة كان هناك بحث علمي جامعي بالمفهوم المتكامل للكلمة ، نجد ان أغلب المثقفين المغاربة كانوا يتجهون صوب الشرق ، فكانوا يعيشون ، وعاشت معهم الثقافة المغربية ، التخلف المضاعف الذي يتحدث عنه الاستاذ العروي في كثير من المجالات التي نعيشها ثقافيا . الا تعتقدون بأن الذهاب الآن الى فرنسا ، وهي منطقة البحث العلمي المتقدم والذي يوجد فيه كثير من التيارات

العلمية المتقدمة ، نوع من قطع الصلة مع تقليد غير مفيد مع الشرق وبالتالي فان على المغاربة أن يعوا بأن هذه المرحلة التاريخية هي مرحلة عدم السقوط في تكرار الخطأ ... في التوجه الى المناطق المتخلفة ينمي فيها تخلفنا العلمي .. نقصـد الشـرق ؟

علي امليل : مع الاسف هنا أيضا نجد أنفسنا أمام مفارقة أخرى وهي أنه على المستوى الوطني والمستقبلي ينبغي تدعيم العلاقات الثقافية بيننا وبين الشرق العربي ، انه ينبغي الاكثار من البعوث المتبادلة من الجانبين بطبيعة الحال ... توطيد الصلات الثقافية على سائر المستويات ... ولكن هناك الجانب السلبي الذي يلتجيء الى بلاد مشرقية من أجل اتمام بحث علمي معين فانما يبحث ، فيما أعتقد ، عن وسائط اضافية ، لان وضع الشرق لا يختلف كثيرا عن وضعنا .. هم أيضا يذهبون الى فرنسا ، الى انكلترا .. الى أمريكا للبحث في أشياء قد تتعلق بموضوع غالبا ما يكون موضوع تاريخهم أو الثقافة العربية أي هم أيضا يعيشون المفارقة فكون باحثين يلتجوون الى بلاد مشرقية لانماء بحوثهم يكون في كثير من الاحيان بحثا عن وسائط اضافية كثيرا ما تكون المسألة هكذا : الحديث عن ثقافة غربية بوسائط مشرقية فاذا كانت المسألة على هذا المستوى اذن تكون معقدة تعقيدا لا جدوى منه .. الغاء الوسائط هو الاجدى ، كذلك ، في هذه المسألة ينبغي أيضا توضيح الاختيار .. توطيد الصلات الثقافية مع المشرق وهو اختيار مستقبلي قومي ، ولكن عدم الوقوع في الوسائط الاضافية .. هو ما يحدث الآن في معرفة الثقافة الغربية عن طريق المشرق بالوسائل المعقدة كالترجمات ومشاكلها المعروفة من هنا .. اذا كان لا بد من الاختيار فحل مفارقة أجدى من حل مفارقتين .

الثقافة الجديدة : هذا المدخل التنويري حول اشكالية البحث العلمي فيما يخص الجانب المادي والجانب المنهجي لا شك ان له علاقة وطيـدة بالموضوع الذي اخترتموه لبحثكم وهو ابن خلدون ، نعلم ان ابن خلـدون اهتم به المستشرقون كما اهتم به العرب ، وان رسالة عربية جامعية ، على ما نظن ، قدمت في شأن ابن خلدون هي التي قدمها طه حسين ، فمنذ هـذه المرحلة الى الآن على صعيد البحث الجامعي كان الاهتمام كبيرا بابن خلدون ، في نفس الوقت أن ابن خلدون تناوله الدارسون بمناهج وأنماط مـن الوعـي متعددة الاتجاهات ... أنت بطبيعة الحال كنت أمام هذا التراث الضخـم الحديث ، ولا أقول القديم ، وبالتالي فان اختيار ابن خلدون لم يكن اختيارا سهلا خاصة وأننا أمام واقع هو الدراسة المتكررة لابن خلدون التي لها دلالات كثيرة ، ويمكن ان نتحدث عنها فيما بعد .. نحب الآن أن نعرف أولا لمـاذا ابـن خلـدون ؟

علي أومليل : اعتقد أن هذا هو السؤال الاساسي .. حين اخترت هـذا الموضوع من سنين طويلة لم أكن قد سجلته في أية جامعة .. كنت اشتغل فيه

بكيفية فردية وطوال هذه الفترة كان السؤال المطروح هو هذا : لماذا ابن خلدون ؟ والاجابة عنه تقتضي تحديد موقف من هذا الادب الخلدوني الضخم ، تقبيمه ، مناقشته ، اتخاذ مسافة تجاهه .. اذا امكن .. كما قلت لماذا ابن خلدون ؟ بالنسبة لمن اهتم به ، الاجابة عن هذا السؤال هي اجابة تاريخية تتعلق بالتطور التاريخي بالثقافة العربية المعاصرة .. البحث عن ابن خلدون كان بحثا لاجابة عن اهتمامات تطرحها الثقافة العربية في فترة محددة ، تطورت الاهتمامات ، طبعا بتطور الثقافة العربية المعاصرة .. طه حسين مثلا ما دمت قد ذكرته كان المشكل الذي يواجهه ، وهو المتضمن في كثير من الاحيان هو المشكل السوسيولوجي ، لان طه حسين ، كان كان قد سجل رسالته تحت اشراف دوركايم ، وكانت المدرسة الاجتماعية الفرنسية مزدهرة وكان السؤال المطروح : هل هذه المدرسة الاجتماعية نشأت في فرنسا أو سبقنا نحن بابن خلدوننا ؟ بذلك طه حسين يجيب بالنفي ، فابن خلدون لم يكن الا داخل ثقافته الاصيلة ، ولا مجال لتحليل رسالة طه حسين في هذا المجال .. فلها ما لها وعليها ما عليها ، وهي بطبيعة الحال تتحدد بالفترة القديمة جدا ، ما زالت كثير من الدراسات حول ابن خلدون وغيره لم تنضج بعد بكيفية عامة توجه نحو ابن خلدون بغض النظر عن الفترات المختلفة للثقافة العربية المعاصرة ، كان بحثا عن الوجه المشرق في الثقافة العربية أو الوجه المشرق من التراث ، السؤال : اما ان تقبل هذا التراث كله ـ وكثيرون يقبلونه ـ أو أن تختار ، واذا اخترت فما أسهل أن تجد ابن خلدون لانه يقدم لك الاجابة عن تراثك ، اجابة فيها « عقلانية » ، فيها السبق الى كثير من الاشياء ، السبق الى علم التاريخ ، الى الاقتصاد ، السبق الى علم التربية ، الى السوسيولوجيا ... اذن فمن جهة ، تشبع حاجة السبق أي اثبات الذات تجاه الآخر ـ الغرب ، ومن جهة ثانية تثبت السبق في المجال المشرق ، العصري، بعبارة أدق، فالتوجه الى ابن خلدون هو بحث عن العنصر العصري ـ اذا شئت ـ في التراث . ها هنا الاشكال ، الاشكال هو أنه ينبغي تبرير ذلك ، ينبغي أن يكون فيما كتبه ابن خلدون قد وجد هذا السبق بهذا التحديد ـ فمن هنا نجد الجانب السلبي في هذه الدراسات . الذين يبحثون عن واضع أسس العلوم الانسانية الحديثة أو الذين يبحثون عن ابن خلدون التقدمي المادي الجدلي أو الذين يبحثون عن صاحب النظرية العقلانية في التاريخ ، في أغلب الاحيان ولا مجال للتفصيل في ذلك ـ في الرسالة أوضحت هذا ـ في أغلب الاحيان هذه التأويلات تحميل لابن خلدون ما لا يحتمله . أن تعتبر هذا الرجل أصيلا في فكره لا يعني بالضرورة أن نحمله اهتمامات عصرية ، ونجعله ينطق بتصورات لا يمكن أن توجد الا تاريخيا ، الظروف التاريخية آنذاك ما كان يمكنلها أن تنشىء لا علم سوسيولوجيا ولا الاقتصاد السياسي ولا الجدل . أعطي فقط مثالا : لا يمكن أن تفصل مسألة نشأة السوسيولوجيا كعلم ، دون

الوجود التاريخي للمجتمع المدني ، وهي عملية تاريخية قامت بها الطبقة الوسطى في أوربا الغربية بثورتها التاريخية ، فصلت مجتمعها تاريخيا عن النظام القديم الذي أسسه دينية اقطاعية وأوجدت المجتمع المدني بقانونه ، بدولته ، بنظامه التربوي ، آنداك أمكن الحديث موضوعيا عن هذا المجتمع وآنذاك أمكن وجود السوسيولوجيا الوضعية ... هذا ما كان ليتم في عصر ابن خلدون ولا قبله . هذا المجتمع الخلدوني لم ينفصل تاريخيا بكيفية جذرية عن عالمه القديم وبالتالي فكل حديث وضعي أو غيره عن هذا المجتمع ما كان يمكن أن يكون تاريخيا كذلك الجدل ، معروف الآن أن الجدل نشأ في ظرف تاريخي ... وضعية المانيا الغربية المتخلفة تجاه فرنسا من جهة بثورتها وفكرها الليبيرالي و تجاه انكلترا بثورتها الاقتصادية ونظامها البرلماني .. فهذه الاسباب أوجدت الجدل كمنطق للتاريخ .

طرح التصور الكمي للتاريخ .. التصور التقدمي لمساره .. العلاقة المتمايزة تاريخيا بين أمم وفترات من التاريخ ، هذه الاشياء وجدت منذ نهاية القرن الثامن عشر ما كان تاريخيا لتوجد من قبل .. هذا مثال أعطيته فقط لابين تعسف هذه التأويلات العصرانية ، فلا نحن نفيد في بحث جوانب من الثقافة العربية القديمة ، ولا نحن نفيد في توضيح رؤية للاشكال الثقافية المطروحة ، فالبحث عن ابن خلدون في أغلب الاحيان هو حل لاشكاليات مطروحة الآن ، وهذا الحل كثيرا ما يكون تحميلا له ما لا يحتمل .

الثقافة الجديدة : اذن الانطلاقة الاساسية للبحث الذي قمتم به هي انطلاقة منهجية في طريقة الرؤيا لابن خلدون وفي هذا الاطار لاحظت أنه ربما كانت أهم نقطة محورية يدور حولها البحث تتمثل في اعادة قراءة ابن خلدون وهذا ما تسمونه بالقطيعة المنهجية في الحديث الخلدوني بالنسبة للحديث التاريخي الذي كان موجودا من قبل .. طبعا هذا الحديث الخلدوني لم يكن ممكنا له أن يتخذ صفة القطيعة الا من خلال زاويتين أوضحتموهما في البحث . أولا جانب التنظير .. تنظير التاريخ . من قبل كان هناك نوع من تغليب الانتاج التاريخي ـ الحديث التاريخي على التنظير التاريخي لهذا الحديث ، ولكن مع ابن خلدون هناك نوع من التساوق بين الجانب النظري وجانب التاريخ لهذا التاريخ .. في نفس الوقت هناك قطيعة عن تقليد في الكتابة التاريخية وهي فصل المنهج التاريخي عن منهج العلوم الدينية فيما يخص الاسناد .. الخ .. أي تقاليد الكتابة التاريخية عند المسلمين ، هل يمكن أن نقول بأن هذه القطيعة كانت فعلا قطيعة تاريخية وهل يمكن أن نبرر وجود مثل هذه القطيعة في الحديث التاريخي بالنسبة للانتاج التاريخي عند العرب ككل ؟

علي امليل : صحيح ، اهتممت بمسالة القطيعة التاريخية لكن أحب أن أوضح أنها لم تكن تعني ما أهتم به مثلا ناصيف نصار ، ان اهتمامه هو جعل ابن خلدون قد أحدث قطيعة تاريخية كما حدد المفهوم باشلار ثم فوكو .

ليس بهذا المفهوم حددت المسألة ، بدأت بنقد ابن خلدون للتاريخ العربي .. لماذا ؟ لانه كما لاحظت في كل ما كتب عن ابن خلدون ، كان هناك اهتمامان متمايزان ومنفصلان .. طائفة من الباحثين تهتم بكتابه في التاريخ لتستقي منه معلومات عن التاريخ الاسلامي وخاصة عن تاريخ المغرب بمعناها القديم وطائفة أخرى تقتصر عمدا على المقدمة لتبرز أصالة ابن خلدون وأسبقيته في أحد الاشياء التي ذكرناها .. السوسيولوجيا ، علم التاريخ .. الخ ، وهذه تفترض مسبقا أن القطيعة موجودة بين المقدمة وبين التاريخ باعتبار أن ما قاله ابن خلدون في المقدمة لم يطبقه في التاريخ ولهذا هي في حل من أن تنظر في التاريخ . العمل الذي قمت به كان هو وضع المقدمة في موضعها الحقيقي . أنها مقدمة للتاريخ أي حاولت منهجيا قراءة المقدمة من خلال التاريخ .. من هنا اعادة الوحدة لكتاب العبر وثانيا اعتبار ابن خلدون مؤرخا أولا ، هناك فترة من حياته أصبح فيها مؤرخا وهي فترة مغادرته السياسة . حين غادر ابن خلدون السياسة لم يعد المهتم بالعلوم الفلسفية وانما منذ التجائه لقلعة ابن سلامة بالجزائر الى حين وفاته بمصر لم يؤلف تقريبا الا في التاريخ .. فهو مؤرخ .. اذن حاولت النظر لابن خلدون كمؤرخ أولا ، وبالتالي اعتبار أن المقدمة ككتاب فيه تنظير ما للتاريخ ، هذا التنظير يرجع حتما الى التاريخ كما عرفه ابن خلدون (أي كما هو مكتوب في العبر) ولذلك ينبغي أولا تحديد المجال التاريخي الخلدوني (التاريخ كما كان مفهوما عند ابن خلدون) وحيث المجال التاريخي يستخرج من العبر ، هذا المجال التاريخي هو : من مصدر التنظير ؟ هنا اذن ربط المقدمة بالتاريخ . لسنا فقط هنا نعيد الوحدة الى كتاب العبر ، وانما نعرف حدود النظرية التاريخية عند ابن خلدون . لم يكن لابن خلدون أن ينظر التاريخ ككل ، بل هو ينظر التاريخ كما عرفه ، ويمكن لتنظير التاريخ أن ينسحب على قرون لاحقة عن ابن خلدون . هنا بدأت ببيان الاهمية الابستملوجية لنقد ابن خلدون لتاريخ التأريخ وللمؤرخين العرب ، وبالتالي أهمية فصله على المستوى النظري منهج التاريخ عن منهج العلوم الدينية . طبعا هذا المنهج كان قد فصل ومنذ قرون عمليا في الممارسة الكتابية للمؤرخين ولكن ظل هولاء المؤرخون أو من يصنفون العلوم أو غيرهم حين يتحدثون نظريا عن التأريخ يربطونه دائما بالعلوم الدينية فيتحدثون عن الاسناد وعن الناسخ والمنسوخ وعن علم الاخبار والآثار ... الخ ... اذن هنا محاولة على الاقل لوضع التنظير في مستوى الانتاج لان التنظير كان متخلفا عادة عن الانتاج ومن هنا كانت القطيعة على مستوى التنظير لكن لا يمكن أن تؤول هذه القطيعة تأويلا محدثا فنجعلها قطيعة ابستمولوجية ما كان يمكن تاريخيا أن تقع على مستوى الحديث التاريخي كما كان مستحيلا أن تقع على مستوى الحديث الثقافي لان التاريخ لم يكن قد هيأ هذه القطيعة على مستوى الواقع . ولذلك ينبغي تحديد معنى القطيعة الذي أشرت اليه في نقد ابن خلدون للمنهج التاريخي

التقليـدي .

الثقافة الجديدة : اذن من أهم القضايا التي انتبهتم اليها في هذا البحث هو ان ابن خلدون لم يكن يؤرخ للتاريخ الانساني ، وانما أرخ لمناطــق جغرافية محددة كما أرخ لمراحل تاريخية محددة ، معنى هذا ان من الاسباب التي وقع فيها بعض المحللين لتنظيرات ابن خلدون هو أنهم اعتبروه منظرا للتاريخ الانساني .. منظرا للواقع الاجتماعي الانساني ككل ، في الوقت الذي تناسوا أن ابن خلدون انطلق من واقع تاريخي لمناطق جغرافية محددة . فـي البداية كما قلت انه كان يهتم بتاريخ المغرب ، وكان يريد أن يقوم بتأريخ للمغرب ، ولكن عندما ذهب الى مصر ووصل الى الشرق بصفة عامة تبين له أن يوسع هذا البحث التاريخي فاهتم بتاريخ الاتراك واهتم بتاريخ اليونان واهتم بتاريخ اليهود ووجد أن هناك صلات قوية من حيث التشابه بين تاريخ الاتراك وتاريخ العرب بصفة عامة ، ان سوء فهم تنظير ابن خلدون آت من كون هؤلاء الناس الباحثين لم يدرسوا هذا التنظير في اطار حديث تاريخـي محدد .. وهنا كان المشكل الذي يحدد هذه النظرية ، اذن هـل يمكـن الآن الاستمرار في القول بأن ابن خلدون كان يكتب للتاريخ الانساني أم انه يجب أن نكف عن هذا القول وأن نعتبر ابن خلدون كتب لتاريخ محدد ونظر تنظيرا محددا لمراحل تاريخية محددة ؟

علي أومليل : لا أعتقد أنه يمكن الحديث عن تاريخ انساني على مستوى متجانس وحتى الآن ووسائل معرفتنا بالتاريخ أوسع بكثير مما كانت عليـه فيما مضى لا يزال الحديث عن مختلف التواريخ يختلف من حيث مستـوى المعرفة . هناك فترات أكثر اضاءة من غيرها ، تواريخ تعرف أكثر من غيرها ، ثم كذلك موقع المؤرخ ، فهو يعرف ما يتعلق به وما تتيحه مصادره أكثر مما يعرف أشياء أخرى . بالنسبة لابن خلدون الخصوصية هي هذه : هناك مجال تاريخي خلدوني خاص والذي ينبغي أن يستخرج من كتاب العبر ولكن هـذا المجال هو أيضا يرتكز على مجال تاريخي أوسـع هـو المجـال التاريخـي للاستغرافيا العربية الاسلامية اذا شئت ، بوجه عام هذا المجال التاريخـي للاستغرافيا العربية حدده التاريخ الاسلامي الاول ، حددتـه الجغـرافيـا بتقسيم الاقاليم السبعة واعتبار الاقاليم الثلاثة الوسطى هي مركز التاريخ والمجال الحقيقي للتاريخ .. واعتمد على كل هذا ومجال تاريخه يتحدد داخل هذا المجال التاريخي العربي الاسلامي . من هنا مسألة الحديث عن التاريخ الانساني عند ابن خلدون كثيرا ما أوقع في مغالط أي أوقع الذين أخذوا بهذه المسألة في اقامة مقارنات بما سمي بفلسفة التاريخ كما تحددت في الثقافة الغربية منذ القرن 18 ، وفلاسفة التاريخ هؤلاء في الغالب ليسوا مؤرخين يؤلون التاريخ ابتداء من تأملات فلسفية فيبحثون عن المبادىء ، عن الغاية ، في حين أن فلسفة التاريخ الحقيقية ينبغي أن تبحث في غير هذا المجال أي تستخرج

من تنظيم الحديث التاريخي سواء داخل الثقافة المعينة أو داخل الحديث التاريخي لمؤرخ معين . هكذا حاولت أن أستخرج « فلسفة التاريخ » .

من هنا حديثي عن تطور المشروع التاريخي الخلدوني ، في أول الامر ـ وهو يقولها صراحة ـ وحتى تحليل النسخة الاولى من كتاب العبر التي قدمها للسلطان الحفصي ، تجعل كتابه في التاريخ يرتكز أساسا على تاريخ قاطني المغرب ـ البربر والعرب ـ طبعا البربر ، تاريخهم بالمغرب ، والعرب تاريخهم يتعلق بالمغرب وخارج المغرب ، وأهم قسط فيه يتعلق بخارج المعرب وهو يعرض طبعا للامم التي عاصرتهم أي التي كانت ذات علاقة بهم ، فهو يتحدث اذن عن مجال أوسع لكن يبقى الارتكاز على تاريخ العرب وتاريخ البربر ، والمساهمة الاساسية لابن خلدون ـ طبعا ـ في تاريخ المغرب واضحة ولكن في تاريخ العرب وابتداء من دخولهم الثاني للمغرب ، هذه هي المساهمة الاساسية لتاريخ ابن خلدون . طبعا أضاف اضافات كثيرة حين رحل الى المشرق خاصة في التاريخ اليهودي والتاريخ المسيحي والروماني ـ اليوناني والتركي ، وأهم جزء أضافه هو تاريخ الاتراك بالمعنى القديم للاتراك ، أي مجموعة شعوب آسيا الوسطى فوجد تشابها بين بدو الاتراك من جهة وبدو العرب وبدو البربر من جهة ولذلك وسع مجال تطبيق نظريته على المجتمع الذي سماه الاجتماع الوحشي وكذلك نظريته في التاريخ المرتكزة على العصبية ، والعصبية التي لها فعالية تاريخية هي العصبية القوية أو التي يوفر لها المجال الجغرافي للقوة ـ أي قاطنو الصحاري وقاطنو الجبال ـ من هنا حديثه عن تاريخ الموحدين ، طبعا ، وتأويله لتاريخ الفاطميين ، اذن هنا توسيع وجده ايجابيا لنظريته في الاجتماع الوحشي وفي نظريته للتاريخ المرتكزة على العصبية .. وبدل أن يكون الحديث عن « فلسفة » التاريخ عند ابن خلدون ، يبدأ من العصبية ، وينبغي أن ينتهي بالعصبية ، ينبغي أن نفسر لماذا العصبية ؟ أي ينبغي تحديد أولا المجال التاريخي ، وهنا يبرز أهمية العصبية ، أي مجال التاريخ بصفة عامة ، والمجموعات التي تقابل مجتمع من الدولة تتحد لا في نمط المعاش ولا في سلطة ممركزة تسيطر ، فمن يقبل التحدي هو من له القدرة وبالذات هي هذه المجموعات لان لها عصبية قوية فندخل في عدم خضوع مستمر ، ولكن في ظروف تاريخية معينة تجتاز الطفرة من المجتمع البدوي الى المجتمع الحضري تتحضر وتكون الدولة . اي ينبغي تبرير العصبية الخلدونية بتحديد المجال التاريخي الخلدوني والفئات ذات الفعالية في التاريخ ـ حسب ابن خلدون ـ .

الثقافة الجديدة : النقطة الاخيرة التي وصل اليها ابن خلدون لهذا التنظير العام هو الحديث عن الدولة ، تفسير طبيعة الدولة ، وأنتم بطبيعة الحال تعرضتم الى الدولة وطرحتم السؤال : أي دولة ؟ في هذا المجال هل يمكن أن توضحوا لنا هذه الطبيعة ، طبيعة الدولة التي اهتم بها ابن خلدون

وطبيعة القوانين التي تتحكم فيها بالرغم من أن كثيرا من الباحثين تحدثوا في هذه النقطة التي سيطرت على الابحاث بشكل كبير ، وهذه السيطرة واضحة لان طبيعة البحث الذي قام به ابن خلدون هو نفسه يهدف الى الوصول لتفسير طبيعة الدولة نفسها .

يمكن طرح السؤال في صيغة أعم وهو : بما أن الحديث التاريخي الخلدوني هو حديث محدود يعني مرتبط بتحليل معين لتاريخ معين هو تاريخ بدو العرب وبدو البربر وبدو الاتراك .. الخ ، هذا يجعل الحديث الخلدوني محدودا عكس ما ذهب اليه بعض الباحثين من أنه حديث شامل يفترض أنه يهم الانسانية جمعاء أو يمس مراحل تاريخية طويلة نوعا ما .. واذا أخذنا المسألة من جانب آخر معاكس يمكن طرح تساؤل من النوع التالي وهو : ألا يمكن أن يساعدنا هذا الحديث الخلدوني المحدود على فهم خصوصية الواقع العربي . فاذا قرأنا المقدمة من خلال كتاب العبر ألا نستطيع - من خلال التاريخ الذي عاصره ابن خلدون بصورة عامة - أن نفهم خصوصية الواقع العربي الحالي بشكل أشمل ، مثلا ايف لاكوست في «ابن خلدون» عمم المسألة وجعلها على مستوى العالم الثالث فقال بأن ابن خلدون تحدث عن ظاهرة الانغلاق البنيوي وهي ظاهرة ليست خاصة بالعالم العربي فحسب وانما هي تعم مختلف بلدان العالم الثالث مما يعني أن تحليلنا الآن أو دراستنا لابن خلدون دراسة علمية ستساعدنا على فهم واقع بلدان العالم الثالث بشكل أحسن .. ويمكن حصر السؤال وجعله فقط خاصا بالدولة العربية الاسلامية فهنا يتحدث عن شيء خاص ، خصوصية من نوع ما ، أي الدولة كما حللها ابن خلدون . العلاقة بين العصبية والدولة هي علاقة خاصة بالعالم الاسلامي أو بالعالم الذي حلله ومن هنا تأتي أهمية هذه العلاقة بين العصبية والدولة . ألا يمكن أن يكون هناك تساؤل يساعدنا على فهم هذا الواقع الحالي للعالم العربي ؟

علي أومليل : الذين اقتصروا على المقدمة ، بعضهم اعتبر أن مركز البحث في هذا الكتاب هو الدولة .. لا أعتقد ، لأن الدولة عند ابن خلدون مرتبطة بنشأة السلطة المحددة التي يسميها الملك ، وأغلب الفئات البدوية لا تصل الى انشاء الملك ، هو يتحدث عن عوائق الملك . ففي المجال التاريخي الخلدوني، الدولة ليست موجودة بشكل عام ، هذا من جهة ، لذلك فحديث الكتاب لا يرتكز على الدولة ، ومن جهة أخرى ينبغي تحديد الدولة حسب ابن خلدون ، وهي تتحدد بتحديد مجاله التاريخي فالدولة - مجال نظرية ابن خلدون - هي التي تنشئها الفئات البدوية الخاصة ، هي دولة لا تنفصل في الزمان عن المجتمع البدوي طويلا ، هناك بوجه عام مراحل ثلاث. المرحلة الاولى تكون جد لصيقة هيكليا وبشريا بالمجتمع الذي أنشأها ، المجتمع البدوي . تأتي المرحلة الثانية وتحاول أن ترتكز على فئات خاصة (جيش خاص وادارة

خاصة) وتكون تقاليد الدولة والسلطة الملكية (بضم الميم) ثم بطبيعة الحال تأتي فترة ابتعادها المطلق عن المثل الاعلى الذي كونها وهي فترة الاضمحلال ، لكن خلال هذه الفترات ، هذه الدولة لا تعمر طويلا فهي لا ترسخ طويلا في التاريخ . وابن خلدون حين يتحدث عن هذه الدولة يتحدث عن دول أخرى راسخة في التاريخ وطويلة المدى ولكن لا يجعلها مجال نظريته كالدولة في مصر أي الدولة التي عرفت في الشام أو العراق ، هذه الدولة لا تأخذ كوسائط لها فئات اجتماعية ولا ترتكز على المجتمع كمنشيء لها ، ولا تتهدد باستمرار بالمجال المحيط البدوي ، حين يتحدث عن مصر مثلا يقول : « انما هو سلطان ورعية » أي هيكل المجتمع القبلي ليس موجودا ، فان الدولة التي هي مجال نظريته هي دولة خاصة .

بالنسبة للشطر الثاني من السؤال ، لا أعتقد أن بحثنا ، في أي جزء من التراث ، ابن خلدون أو غيره ، يفيدنا بكيفية جدية في تبين مشاكل الحاضر ، الذي يفيدنا هو تأويل أقرب ما يكون الى الدقة لفكر قديم حتى نعرف كيف كان يدور ، وبالتالي نحدد موقفنا منه بالرفض أو بالقبول ، لا نستطيع أن نعرف نظام الحكم الآن بالتماسه فيما كتبه ابن خلدون أو غيره . بطبيعة الحال ثقل التاريخ ثقيل بالنسبة لمجتمعنا أكثر مما هو موجود بالنسبة لمجتمعات أخرى انفصلت هيكليا عن القديم ، كما هو موجود مثلا في بلدان أوروبية ، لكن ثقل التاريخ هذا هو الذي يلزمنا أن نعرف بدقة أكثر الماضي ، لا لكي نجعله يستمر في الحاضر ، فتاريخيا مستحيل ، ولكن لكي يجعلنا نتبين مجال تسربه الفوضوي خاصة على مستوى الايديولوجيا ومجال استعماله على مستوى الثقافات الرجعية ، أو النظم السياسية الرجعية ، أي لكي نعرف المغالطة في هذا الاستعمال ينبغي أن نعرف ما كان عليه هذا النظام الفكري أو السياسي القديم ، والى أي حد لا يمكن أن يستمر في الحاضر . اذن ها هنا يفيدنا التراث في تبين الحاضر ، أي نعرف هذا التراث بقدر الامكان على حقيقته لكي نتبين الى أي حد ينبغي أن نختلف عنه ، والى أي حد ـ نحن تاريخيا ـ لا بد وأن نختلف عنه . التمايز ليس موجودا بكيفية واضحة ، ما زال الخلط في الاذهان كما هو موجود في الهياكل الواقعية وهو مشكل التخلف . اذن الذين يلتجئون لابن خلدون للتحدث عن الدولة العربية الاسلامية ، شخصيا لا أعرف ما هي هذه الدولة العربية الاسلامية ، هؤلاء يساهمون في استمرار الخلط ، وبالتالي يعطون هدية ، من غير أن يقصدوا للرجعيات ، سواء التي تسيطر بالسلطة أو التي تسيطر بالافكار . الدراسة المنهجية للتراث وسيلة لفتح آفاق المستقبل عن بينة ، لهذا لا يكون الخلط عن حسن نية حتى عند الذين يريدون أن ينتحوا المستقبل مخالفا للماضي يقعون في الخلط عن حسن نية ، ولهذا حاولت بقدر الامكان في بحثي عن ابن خلدون تبيان نظامه الفكري والحدود التاريخية لهذا النظام . هذا بالنسبة لابن خلدون ، العنصر الذي اعتبر

عمرانيا في الثقافة التقليدية وبالاحرى أن يكون في غير ابن خلدون .

الثقافة الجديدة : تحدثتم سابقا عن وجهات النظر المختلفة التي أرادت أن تؤول الحديث الخلدوني بمنظار عمراني ، فهناك من اعتبره مؤسس علم الاجتماع ، وهناك من اعتبره من مؤسسي فلسفة التاريخ ، وهناك من اعتبره من أول الواعين بالمادية الجدلية ، مثل أنور عبد المالك . في رأيكم كيف يمكن أن نحدد نظريته في العمران اذا لم تكن كل هذه ؟

علي أومليل : لا شك ، وقد بينت هذا ، أن نظرة ابن خلدون للعمران متميزة . لا نكاد نجد بكيفية محددة حديثة عن العمران كموضوعية حتمية ، لا نكاد نجد هذا عند من سبقه ، ولكن لا ينبغي أن نستعجل فنقيم المرادفة بين عمران ابن خلدون وبين المجتمع كما حدده العلم الذي انبثق من الثورة الليبيرالية .. لماذا ؟ لا نعمران ابن خلدون رغم هذا الحديث عنه كقوانيـــن يظل مرتكزا على منطلقات من الثقافة التقليدية . فعمران ابن خلدون يرتكز على نظرية أساسية في الفكر السياسي الاسلامي وهي نظرية الاستخلاف ، كذلك عمران ابن خلدون ليس منفصلا تماما عن العالم السماوي ، اذا كان ارسطو قد أقام فيزيقاه على ميتافيزيقاه فان ابن خلدون يرتكز على أسس من الثقافـة الاسلامية التقليدية أي على مجموعة من التصورات (اسلامية وأرسطية) .. قام بنوع من التركيب وساعده عليه أنه قد وقع بالفعل داخل هذه الثقافة وهي تركيب لتصورات اسلامية وارسطية ، وجد هذا التركيب موجودا وأقام عليه عمرانه وفي حديثه عن هذا العمران ذهب أبعد مما ذهب اليه سابقوه . من هنا كانت نظرته الى هذا العمران كمجموعة من النصوص التي أصبحت معروفـة ومتداولة وتغرى بالتأويل العصراني .. التحليل المتأنى لاسس هذه النصوص يبرز ارتكازها على تصورات أساسية **Concept** من الثقافة التقليدية ، لذا كلا يمكن أن يكون علم العمران الخلدوني هو السوسيولوجيا كما تتحدد فيما بعد .. من هنا اذن ينبغي ابراز أصالة ابن خلدون داخل نظام ثقافـي معين ليس لانه طور هذا النظام في نفس خطه ، بل تميز عنه ولكن داخله .

الثقافة الجديدة : هناك دوافع دعت بابن خلدون الى كتابة كتاب لعبر أولا ثم ثانيا : الى كتابة المقدمة ، لماذا نقول الدوافع ؟ اذا عدنا الى علـم الاجتماع في اوروبا نجده وجد في مرحلة كان يعيش فيها المجتمع الاوروبي ازمة. (أزمة اجتماعية اقتصادية طبقية .. الخ) وكان لعلم الاجتماع وخاصة عند دوركايم مهام ايديولوجية ، هذه المهام هي من الدرجة الاولى كمـا يقـول الخطيبي هي توقيف الصراع الطبقي الذي كان موجودا في تلك الفترة . هـل كان لحديث ابن خلدون ـ نظريا وتاريخيا ـ دورا تاريخيا ؟ هو كان يجيب على أزمـة تاريخيـة ؟

علي أومليل : لا اعتقد باعتبار الدور المتميز للعلم في عصر ابن خلدون وفي عصر اوكست كونت مثلا ، في عصر اوكست كونت بدأت ـ بالفعـل ـ

الافكار تغير العالم أي أصبح المفكرون يعتقدون أن الافكار تستطيع أن تغير الواقع وخاصة الافكار الدنيوية ما دام كثير من الذين قاموا بالثورة الفرنسية رجعوا الى ما كتبه مفكرو عصر الانوار وما دامت بلاد اوربا الغربية كألمانيا وحتى خارج اوربا الغربية كروسيا تأثرت بمجموعة من الافكار وحاولت بعمل سياسي أن تنقدها من الوقوع .. اذن هذا هو الذي جعل العلم السوسيولوجي عند اوكست كونت يطرحه كوسيلة لاعادة النظام الى مجتمعه الذي اعتبره فوضى نتيجة لاستمرار قلق الجانب السلبي من الثورة الفرنسية .. طبعا اعتبر الجانب الايجابي لانه ـ اوكست كونت ـ جمهوري .. لكن بقي الجانب السلبي ، وفي هذه الافكار (في أفكار الجدل ـ في الفكر الاشتراكي ـ في الحركة العمالية ـ فيما اعتبره بسلبيات التصنيع) لكن نوه بالتصنيع ونوه بالدولة التي أقامتها الطبقة الوسطى في فرنسا لكن أراد بسوسيولوجيته وبعلمه هذا أن يقفل عصر الازمة ويضع أسس النظام الجديد والسوسيولوجيا هي وسيلة لفهم المجتمع الجديد ولتنظيمه . عند ابن خلدون لا يمكن أن نقول ـ تاريخيا ـ ان علمه كانت له مهمة كهذه باعتبار وضعية العلم آنذاك وباعتبار الوضعية التاريخية لعصر ابن خلدون يعني أن تتوفر مجموعة من الشروط .. بالضبط كما لا ينبغي الخلط بين دولة ابن خلدون وبين الدولة كما حققتها ثورة الطبقة الوسطى في اوربا الغربية ، هذه الدولة هي التي تعلم الناس وتضع القانون الدنيوي ، وهي التي تنظم الاقتصاد وهي التي توحد المجتمع لهذا كانت الدولة هي مركز التاريخ عند هيجل مثلا فهو يعتبر أن الامم التي لم تنشيء الدولة لم يكن لها تاريخ حقيقة . هذا الرأي يعتبر تطلعا لان الدولة بالنسبة الى وضع هيجل التاريخي تطلع لانها هي التي عليها أن توحد ألمانيا ، وبالتالي عليها أن تضع أسس المجتمع الليبرالي الجديد، اذا استطعنا التأويل، هذه الدولة ما كان يمكن أن توجد قديما ، وبالتالي لم يكن لها أن تقوم بالمهمة التاريخية التي طرحت في المجتمعات الليبرالية ، لذلك ينبغي التمييز .

الثقافة الجديدة :اذن بالنسبة لابن خلدون يمكن أن نفهم أنه لم يكن له هذا الهدف ، من خلال ما ذكرتم . هل يمكن أن نقول بأنه نجح في زاوية أخرى وهي مجال الكتابة التاريخية ، فهل استطاع أن يؤسس مدرسة تاريخية والى أي حد يمكن أن نعتبر المقريزي امتدادا لابن خلدون... هل يمكن أن نعتبر أن ابن خلدون نجح في هذا المجال، واذا لم ينجح فما هي الدواعي التي دفعت الى فشل نجح في هذا المجال ، واذا لم ينجح فما هي الدواعي التي دفعت الى فشل مثل هذا المشروع الذي له قرابة كبيرة بالعلم ، كما أنه له قرابة باللاهوت .

علي أومليل : ان وضع التاريخ في النظام المعرفي الحديث غير وضع التاريخ في النظم التقليدية القديمة وخاصة النظام المعرفي الاسلامي ، في الدولة الليبرالية يدرس التاريخ في النظام التعليمي كمقوم من مقومات الوطنية للامة ، ان التاريخ لم يكن يهتم به في عهد ابن خلدون ولا قبله هذا الاهتمام ،

طبعا هناك ازدهار للنتاج التاريخي ، لكن هذا الازدهار لا يمكن ان يعطي هذه الاهمية أي يدرس التاريخ للعبر (اخلاقية ودينية) يدرس التاريخ لكي يقدم لفئات محددة (ذوي السلطة ـ طبقات محدودة من المجتمع ..) لكن التاريخ لم يكن يدرس في نظام تعليمي المقصود به هو وضع أسس قوية ، من هنا يمكن أن نتحدث عن مشروع تاريخي خلدوني بهذا المفهوم أي وضع مدرسة تاريخية من شأنها أن تحدد وعيا تاريخيا كما نفهمه الآن ، تاريخيا ما كانت المسألة ممكنة . المقريزي طبعا أشاد كثيرا بابن خلدون لكن التاريخ عند المقريزي لا يمكن ايديولوجيا أن يؤدي هذه المهمة فهناك مهمة ايديولوجية للتاريخ منذ نشأة الدولة الليبرالية والامة بالمفهوم الليبرالي ، وقد تحددت تاريخيا ، ولم تكن هذه المهمة لا في عهد ابن خلدون ولا قبله .

الثقافة الجديدة : في هذا الاطار ، هناك اجتهادات .. ولست أدري هل يمكن أن نسميها اجتهادات لبعض الباحثين العرب من بينهم سامي النشار الذي قام بتحقيق مخطوط لابن الازرق وهو « بدائع السلك في طبائع الملك » . يقول النشار بأن كتاب ابن الازرق أعظم كتاب في علم الاجتماع السياسي عند المسلمين ، كما يقول بأن ابن الازرق خطى بالنظريات الاجتماعية السياسية لدى المسلمين خطوات أوسع ووصل بهذه النظريات الى مرحلة نضج ومزج بين نظريات ابن خلدون ونظريات أخرى سياسية ـ واسلامية تستند على اتجاه يخالف اتجاه ابن خلدون السياسي البحت وهو علم الاخلاق السياسي ، كما يسميه بسمة فيها كثير من التساؤل فقال عنه بأنه أمين وصادق. وأشار الى أن ابن خلدون لم يكن أمينا ولا صادقا بالنسبة لما يمكن أن نأخذه من سياق هذا الحديث . الى أي حد يمكن أن نطرح ابن الازرق كبديل في التراث الاسلامي التاريخي لابن خلدون ، والى أي حد كذلك يمكن أن نعتبره استمرارا لهذا التاريخ ، لان النشار من خلال مقدمته للكتاب يعتبر ابن الازرق تجاوزا لابن خلدون وأن ابن خلدون لا يستحق حسب ما فهمت شخصيا هذا الاهتمام مثلما يمكن أن نهتم بابن الازرق .

علي أومليل : قول الاستاذ النشار عن كتاب ابن الازرق بأنه أعظم كتاب في الاجتماع السياسي كل ما قلناه لحد الآن يجعل على ما أعتقد هذه الجملة غير ذات موضوع ، فالاجتماع السياسي يقتضي تصورات ما كان يمكن أن توجد في عصر ابن خلدون . أما عن ابن الازرق ، فأهمية كتابه كاهمية اي كتاب تقتضي أصالة هذا الكتاب بالنسبة لمجموع التراث الذي يتموضع في هذا الكتاب . اذا لم نجد أصالة فان هذا الكتاب لا يقدم البحث في شيء ، ولسنا في حاجة الى تحليل معمق لهذا الكتاب لنفهم هذه المسالة ، فابن الازرق لم يكتب أي شيء أصيل في هذا الكتاب الذي كان مخطوطات كثيرة معروفة من قديم ويكفي أن ننظر في فصول الكتاب فنجد أنه ينقل ابن خلدون بالحرف، ليس فقط أنه يعنون الفصول كما يعنونها ابن خلدون في المقدمة بل ينقل

نصوصا بكاملها ، وأضاف أشياء ليست ذات قيمة . فهو اذن نقل الفصول واضافات ، والكل لا يكون انسجاما وبالتالي لا يكون تركيبا ، واذن لا يمكن ان تعتبر هذا الكتاب أصيلا في الفكر السياسي الاسلامي ، أعتقد أنه بكيفية عامة ، وهذا يقع في أغلب الاحيان اذا نشر شخص ما مخطوطا أو اهتم بمفكر يمركز العالم حوله، فنجد هذا رائجا في المخطوطات التي تحقق (احدى المدرسات المصريات تنشر أخيرا عن الشهرستاني وتعتبره المفكر الخلاق المبدع ... وهنا كعشرات الامثلة) ان كل مخطوط ينشر أو يعتبر أن له قيمة في ذاته وكل مفكر يهتم به الا ويعتبر أنه فترة حاسمة فيعطاه ما يشاء من النعوت . فلهذا اعتبر أن ابن الازرق ليس فقط تأثر بابن خلدون وانما هو نفسه يقول انه لخص ابن خلدون ، والتلخيص هذا شيء معروف داخل الثقافة الاسلامية وخاصة حين تقع هذه الثقافة في فترات التقليد فتهتم بالملخصات والمختصرات وتعتبر هذه الملخصات والمختصرات واجبا حين يقفل باب الاجتهاد وبالتالي الابتكار . فيحدد الائمة ومجموعة الكتب الاساسية ويرجع الى الامام في العلم سواء كان فقها أو أدبا ويختصر الكتاب ويختصر المختصر الى ما لا نهاية . فكتابه اختصار وهو نفسه يقول ذلك ولا يمكن أن نعطيه أكثر مما أعطاه صاحبه وبالتالي نعتبره كتابا في علم الاجتماع السياسي الى غير ذلك من النعوت التي تستقيم تاريخيا .

الثقافة الجديدة : مسألة اعتبرها شخصيا ، مهمة ، وهي قراءة الحديث الخلدوني . ان ابن خلدون قام بقراءة سواء للنصوص التاريخية التي سبقته أو للواقع السياسي والاجتماعي بصفة عامة للمرحلة التي عاش فيها سواء في المغرب أو في المناطق التي استطاع أن يزورها .. طبعا هذه القراءة تعرضت لقراءات متعددة تعرضنا لها أحيانا في البداية . هل يمكن ان توضح لنا ما هي الاسس المنهجية التي اعتمدتم عليها في قراءة ابن خلدون خاصة واننا نعرف ان كل قراءة هي غير بريئة بمعنى أنها تتحمل خلفية اديولوجية واضحة تكون سبيلا لاعادة النظر في النصوص السابقة والنصوص الموعودة وبالتالي فان قراءتكم لابن خلدون كانت ، بطبيعة الحال ، متأثرة بمناهج متعددة في البحث .. هل يمكن أن توضحوا لنا ما هي هذه المناهج التي صاحبتكم في قراءة ابن خلدون .. ثانيا لماذا كانت هذه المناهج بالذات دون غيرها من المناهج .

علي أومليل : اعتبرت أولا أن كل حديث عن المقدمة ككتاب مستقل عن باقي كتاب العبر أي عن التاريخ منهجيا خطأ .. لكي نفهم ابن خلدون جيدا في حدوده المعرفية بل والتاريخية ينبغي قراءة المقدمة من خلال العبر ، اعتقد ان هذه المسألة لم تقع من قبل ولذلك اهتممت بها بكيفيتي الخاصة ، ينبغي معرفة حدود التاريخ الخلدوني وحدود النظرية الخلدونية وبالتالي ابراز أصالته وحدود هذه الاصالة ، كذلك كل حديث عن ابن خلدون يجد نفسه امام

الظل الواسع لهذا المفكر فكان مؤرخو المغرب بل وما يزالون في أغلب الاحيان يؤرخون للمغرب وظل ابن خلدون حاضر كذلك الحديث عن المجتمع المغربي (عن الهياكل القبلية ـ عن طبيعة الدولة) ينطلق صراحة أو ضمنا من تصورات خلدونية وجب اذن ، ونحن نحدد حدود التاريخ والنظرية الخلدونية ، الفصل بين تاريخ المغرب وحديث ابن خلدون عن هذا التاريخ لان الامرين كثيرا ما اختلفا . ينبغي ، وقد حاولت ذلك مرارا في بحثه ، التمييز بين التاريخ (وخاصة تاريخ المغرب بمعناه القديم) وحديث ابن خلدون عن هذا التاريخ ، طبعا اهتممت بمناهج كثيرة لم يكن داعيا للتصريح بها وانما هي واضحة من السرد نفسه سواءبالمنهجية التاريخية الآن أو بما تعلمنا اياه العلوم كالسيمولوجيا بوجه خاص أو موضوعات في الاجتماع الثقافي تتعلق بالتقليد مثلا ، اذن الرغبة الشخصية (ان صح الحديث هكذا) كانت وضع حدود لهذه الاصالة عدم ايقاف تعويمها حتى لا يختلط التاريخ بالحديث عن التاريخ وحتى لا تختلط نظرتنا عن التاريخ المغربي بما قاله ابن خلدون كذلك تحديد المجال والنظرية تعتبر منهجيا لوضع حدود للاصالة الخلدونية .

الثقافة الجديدة : هناك سؤال ربما يحير في بعض الاحيان وهو أننا نجد ابن خلدون يظهر في مرحلة تاريخية سيطر عليها تفتت العالم الاسلامي بصفة عامة وهذا شيء غريب أن نجد رجلا قويا بظهر في بداية مرحلة التخلف والانحطاط اقتصاديا وسياسيا هل يمكن أن نجد تعليلا لظهور شخصية ابن خلدون في القرن 14 هذه المرحلة التي كانت بداية « المجد » الاروبي ، فيما يخص توسع الاروبيين جغرافيا ، اقتصاديا ، فيما يخص التطور العلمي والثقافي الذي أصاب أوروبا ، هل يمكن أن نجد نوعا من التعليل لظهور ابن خلدون في هذه المرحلة التاريخية .

علي أومليل : لم يبدأ التوسع الاروبي بمعناه الحقيقي في هذه الفترة ، كانت سيطرة بعض الاساطيل الاروبية على المتوسط الذي كان ما يزال لحد الآن هو مركز العالم القديم طبعا من نهاية القرن 14 سوف يتغير الامر وسوف لا يعود البحر المتوسط هو مركز العالم . أما فيما يتعلق بعلاقة نبوغ ابن خلدون بعصره المتقهقر أعتقد أن المنهجية التاريخية تعلمنا الآن أنه ليس من المجدي البحث في التاريخ على انه قطاعات تتطور بشكل متوازي ، ليس بالضرورة أن نؤول ازدهار فكر بازدهار اقتصاد أو بازدهار سياسة ، هناك عوامل اخرى (عوامل التراكم ـ عوامل التطور الخاص للفئات) خذ مثلا القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) هو أزهى العصور ثقافيا في التاريخ الاسلامي واذا نظرت اليه سياسيا فهو عصر أزمة سياسية ، تضيع الوقت اذا بحثت عن تأويل لازدهار الفكر بازدهار السياسة وقوة النظام السياسي ، بالنسبة لابن خلدون هناك واقع هو تراكم الثقافة الاسلامية ، صحيح أن هذه الثقافة وقعت في التقليد والتكرار الشيء الذي ينتقده ابن خلدون نفسه ولكن هناك

واقع ان هناك تراكم لكتب موجودة في مكتبات في أعلام معاصرة لابن خلدون كابن الخطيب مثلا ، فلهذا اعتقد أنه لا ينبغي أن نفسر نبوغ ابن خلدون بالبحث في الاشياء الاخرى ، في القوة السياسية أو الازدهار الاقتصادي ، فهو نفسه يصف التقهقر العام لعصره ولهذا أجدى أن نبحث عن هذه القطاعات لا بالنظرة المسبقة لتسترد الخط الواحد للتاريخ المتقدم باستمرار بقطاعاته المتوازية المتعددة ، المنهجية الحديثة تعلمنا نظرة أخرى وبالتالي يرتفع التعجب . كيف نبغ شخص ما في عالم متقهقر .

الثقافة الجديدة : الآن ، لديكم تجربة البحث ولديكم احتكاك في ميدان البحث العلمي والبحث الجامعي وخاصة في الميدان الفلسفي . هناك سؤال يطرح دائما : هل نحن في حاجة لتحقيق النصوص ، ام نحن في حاجة للبحث فيما هو موجود دون تحقيق هذه انصوص . ويطرح هذا السؤال انطلاقا من وضعية البحث العلمي في الجامعة المغربية وخاصة كلية الآداب التي يسيطر على أغلبية أبحاثها تحقيق النصوص التي ليست لها دائما أهمية تاريخية . ما رأيك كباحث في هذا التساؤل ربما كان تساؤلا مشروعا وخاصة بالنسبة لكثير من الاخوان المقبلين على البحث الجامعي .

علي أومليل : هناك للاجابة عن هذا السؤال ما يتعلق بالشخص الباحث وما يتعلق بالهيئة التي تعطي اعتمادا ماديا للباحث أو للباحثين . وبالنسبة للشخص هناك أشخاص بالفعل ، في المغرب وخارج المغرب ، يعتبرون أن كل مخطوط كيفما كان له قيمة في ذاته فينظر الى كل ما كتب قديما على أنه يعكس هويتنا وبالتالي أصالتنا فله قيمة في ذاته . فالمسألة أكثر من جمع الطوابع القديمة ، لان المسألة تربط أو ترهن المستقبل الثقافي . صحيح أننا في النص الذي يخرج للوجود قد تظهر فيما بعد قيمته التاريخية ولا يمكن التحديد مسبقا للنصوص التي لها أهمية تاريخية والنصوص التي ليست لها أهمية تاريخية ، تصدر على الاقل على مستوى المؤسسات التي تعطي اعتمادات أو الكلية التي تعطي منحة أو مركز البحث العلمي الذي عليه أن يهتم بشكل البحث ، بطبيعة الحال أموال الدولة لا يمكن أن تصرف بعشوائية ، في كل فترة ينبغي تحديد القطاعات التي نعتبرها ذات أسبقية في تاريخ المغرب . نعطي مثلا أن فترة الوطاسيين ما زالت غامضة ينبغي أن نهتم بها ، اذن ها هنا في كل فترة ينبغي أن تعطى الاسبقيات في مجال البحث العلمي كما تعطى الاسبقيات في كل اختيارات الدولة . من هنا اذن لا بد ، وعمليا ، من التمييز بين اهتمامات الشخص وبين اهتمامات الهيئات التي تنشط البحث وتعطى اعتمادات للبحث ، هذه عليها ان تعطي اسبقيات . الاسبقيات التي نؤثرها نحن غالبا ما تكون غير الاسبقيات التي تعطى باعتبار ان الثقافة التي تروج لها الهيئات الرسمية ليست بالضرورة هي الثقافة التي نطمح في ترسيخها ، فالمسألة مسألة اختيار ، لكن بوجه عام ينبغي البدء من هنا عدم

اضفاء قدسية مسبقة على التراث فنستعمله كأدوات لتبيان الماضي لان هذا الماضي ذو ثقل على الحاضر ما زال ، ينبغي أن نحدد كيف كان بدور وكيف ما زال حاضرنا يتخبط أسيرا لهياكله حتى تصح الرؤية مستقبلا ، لكن الشيء الرائج الآن هو النظرة القدسية للتراث والمسألة في نهاية الامر بنوعية الباحثين ما دام أغلبهم أسير الماضي فها هنا فوضى ما ينشر من نصوص من التراث ، كل واحد يهتم بكتاب .. يعثر على مخطوط ، ينشره ، ويطبل له ، ويعتبر أنه حاسم وأن هذا كشف ، فهنا طبعا تبذير للجهد واذا خصصت اعتمادات وما أكثر ما تخصص اعتمادات في هذا المجال ليس فقط في الدول التقليدية وانما حتى في الدول التقدمية فالمسألة ترتبط خطأ بمقومات الشخصية وبالهوية القومية ويعتقد أن كلما انتمى الى هذا الماضي مقوم أساسي للهوية القومية والامر خطأ لان الماضي كثيرا ما عكس ما ينبغي رفضه.

انجز الحوار مصطفى المسناوي ومحمد بنيس

عـن الـذات واللغـة والكتـابـة

مارسولان بليني

الثقافة الجديدة :

تقوم « تيل كيل Tel Quel » منذ نشأتها بانتاج حـديث شديـد الخصوصيه ، اذا ما قورن بما تذيعه الحركـات الادبيـة اليمينيـة منهـا واليسارية في فرنسا . حديث مناهض للتحريفية يعانق فكر وتجربة الصين الحديثة ، وفي نفس الوقت يتمسك بالتحليل النفسي ويقوم بقراءة جديدة للادب الفرنسي (آرطو ـ لوترايمون ...) مع بلورة تجربة خاصة في الكتابـة ـ الرواية والشعر ـ ومنهج جديد في التحليل ، لهذا أود منك أن تتحدث عن أساس هذا الحديث ...

مارسـلان بليـنـي :

ان احدى القضايا الاساسية هي فشل الماركسية ، كقاعدة لعمل يجب للقيام به ، وكاشكالية في البلدان التي تدعى الاشتراكية ، وتحول الاشتراكية الى اشتراكية ـ فاشية (I) (معسكرات الاعتقال الخ ...)

ان السؤال الذي يجب طرحه على المثقفين هو : كيف أمكن حدوث ذلك كيف صار ممكنا ؟ كيف يمكن تحليله ؟ وكيف يمكن تفادى حدوث ذلك من جـديـد ؟

لقد حددت المجلة منذ البداية مفهوما يعرف جيدا نوع وأهميـة هـذه المسالة الدوغمائية ـ التحريفية ـ أي فكرة كون التحريفية والفاشية حليفتان تسيران يدا في يد .

ويبدو لنا ، في كل الاحوال ، أن الماركسية ، كما هي منتشرة ومذاعة الآن في العالم الغربي ، هي ماركسية ميتة . اذن فالمسألة المطروحة هي معرفة كيفية تفادي السقوط من جديد في حديث ماركسي منمـط ومتكـرر ؟ مثـل : الستالينية وما انتجته ؟ وتطرح اليوم مسألة أخرى تبدو أكثر تقدما وهـي تلك التي يطرحها **(لويس التوسير)** أي مسألة الـ **سيرورة بدون ذات**

ويبدو لنا أن التشويهات ، والمسوخ ، والمصائب ، التي حدثت للماركسية مشروطة بالطريقة التي اقصت بها الماركسيولوجية مسالة الذات من ضمن

اشكالاتها ، يعني ، اذا أردت، أن احدى المشاكل التي يجب أن تبحث من خلال هذا المنظور ، هي مشكلة العلاقة بين ماركس وهيغل ، والطريقة التي فصلوا بها الماركسية عن الجدلية الهيغلية .

... ان التناقضات التي نمت داخل الحزب البلشفي نفسه والمعارضات التي لقيها لينين ، انتجت شيئا فشيئا هذه الشيخوخة التي أصابت الماركسية. وهذا الموضوع بالضبط هو الذي بحثه شارل بيتلهايم في كتابه « **صراع الطبقات في الاتحاد السوفييتي** 1917 ـ 1923 » (2)

في رأينا أن مسألة الذات قد محتها وطمستها الماركسيولوجية لذلك يبدو لنا اليوم وجوب تنسيقها . ان هناك علما عاصر هذا النمو ، يستطيع أفضل من أي علم آخر ، أن يعالج هذه المسألة : هو الفرويدية . وانطلاقا من هنا ، سيمكن ـ حسب وجهة نظرنا ـ مواجهة هذا الذي يوجد في الماركسية ، والذي استطاع انتاج الاوضاع التاريخية التي نعيشها اليوم . وليست هذه المسألة جديدة كل الجدة ، اذ سبق أن عولجت في الثلاثينات من طرف **ويلهلم رايش** (وهنا نطالب أيضا بقراءة كتاب **سيكولوجية المازوخية الفاشية**) (3) .

في هذا الاطار تمتاز كل أعمال **رايش** بدلالة لها أهميتها القصوى اذ تعالج في الواقع المشكلة الملحة التي ينشغل بها البال جدا . أي معرفة **لماذا ؟ وكيف ؟** يمكن ان توجد جماهير ثورية وجماهير فاشية ؟ هذا النوع من المعالجة ، وطرح القضايا يمكن من التعرض من جديد / ومن تحليل مجال تاريخي بأكمله، وهو ما لا يمكن أن نحيله بسهولة وببساطة على التاريخ ، مقررين أنها مسألة يمكن أن نعود اليها أكثر ، وهو ما يمس ، في الوقت نفسه ، القضية التي تهمنا في نهاية المطاف **جميعا** .

لماذا النازية ؟ سؤال يشبه سؤال : لماذا الستالينية ؟ يبدو أنه ، باقصاء وتصفية **الذات** من النظرية الماركسية ، نجد أنفسنا ليس فقط قد وقعت تصفيتنا ، وانما محاصرين داخل قرون من الحياة ، والتاريخ . أي العلاقة التي ربطها الناس بينهم وبين الدين عبر التطور التاريخي . وهكذا سيكون السؤال الذي يجب أن يطرح على الماركسية ، وحتى على ماركس نفسه ، هو أخيرا ، كيف أن قضية الدين لم تعالج في سببيتها الداخلية ؟ (4) أظن أن الشيء الذي يسائل كل دين هو العلاقة التي يربطها الانسان بالدين . لا يكفي أن نعلن أننا لا نؤمن بالله لكي نكون حقيقة لا نؤمن به . لان هذا النوع من التصريح يستتبع استبدالنا له بشيء آخر . أي أننا نضع ـ من الناحية الاجتماعية ـ شيئا آخر مكانه ، وفي المحل نفسه الذي ننفي فيه ما هو معاش حقيقة . وعموما يكون هذا الذي نضعه مكانه سلطة عينية واقعية ، نسلم لها بما لا نرغب في معرفته محملين لها مسؤولية قمع كل ما يمكن أن يجلب معه **معرفة** . ان مسألة الدين والعلاقة به هي الباب المفتوح لكل انواع القمع والعنصرية والفاشية .

اذا أردت ، فان مسألة **الذات** ، وبالكيفية التي يمكن للفرويدية أن تعالجها بها ، تفتح لنا ـ حسب ما يبدو لي ـ مسألة **اللغة** التي نرى جيدا كيف انها معطلة لا **توظف** كمسألة لغة ، في ماركسيولوجية بأكملها ، بل حتى في الاحاديث السياسية التي تدعى الماركسية . وفي مجال هذه الاحاديث ، لدينا مثال على سالبية مسألة اللغة ، ألا وهو الحديث الذي لا يتوجه لدى كل واحد، لمخاطبة لغة حية تمكن أي شخص من التوفر على معرفة ، وانما يخاطب فقط **لغة ميتة تفرغ كل حديث من المعرفة التي يحملها** . انه لا يتوجه أساسا ـ الا الى معتقد غير عقلي ولا منطقي .

ويمكننا أن نستدل ونكشف عبر التاريخ ـ والبنيات سواء منها الدينية أو الدوغمائية ، وفي الكيفية التي حوصر توسجنت بها الذات داخل هذه البنيات ـ عن الفترات والاماكن التي توصلت فيها (الذات) ، عن طريق قفزات مفاجئة تقريبا ، الى البروز وقول حقيقة عصرها بلغة ثورية دائما . والجلي أن الامكنة التي ستظهر فيها الذات بهذه الكيفية هي الاماكن التي ستكون أقل تعرضا للحراسة ، وأن الآثار والبقايا الاكثر وضوحا والتي يمكن العثور عليها فيها توجد في الادب . وفي هذا الاطار يجب أن تكون العلاقة الواقعية التي تربط بين أعظم التحولات في اللغة وفي المجتمع محط تفكير منهجي قدر المستطاع .

الثقافة الجديدة :

هل يمكن أن تضبطوا لنا علاقات التحولات التي حدثت على صعيد الكتابة بالتحولات والثورات المعرفية الكبرى أعني الماركسية الفرويدية ، والصوسيرية ، والى أي حد كانت التحولات في أنماط الكتابة مسايرة لهذه الاخيرة ؟ وفي نفس مستوى حدتها ؟

م. بليني :

لا يمكن أن تحدث احدى تلك التحولات دون الاخرى . وما يبرر نمو العلوم وتطورها انما هو كمونات اللغة وامكاناتها وليس العكس ، رغم أن الاثنين يكونان مترابطين دائما . لقد رافق تلك التطورات العلمية تغيرات وانقلابات حدثت ، في نفس الوقت ، على صعيد أشكال اللغة نفسها ، وقام بها كل من **لوتريامون** و **ملارميه** ، و **آرطو** ، وفي فترة متأخرة **جويس** . والذي يبرر الفرويدية ، وحتى الصوسيرية هو بحوث صوسير عن الاناغرامات (5) فهي نصوص تمنح لهذه العلوم كل راديكاليتها ، والتي بدونها تكون حبرا على ورق أو علوما ميتة . وهكذا نرى أن الحديث Discours عن اللغويات لا يظهر من الفرويدية ومن اللغويات سوى بعدها العلمي ، وفي فترة معينة . فمن جهة هناك استغلال محض ، يستغل المعرفة . ومن الجهة الاخرى هناك الممارسة تنميها ضمن فروقات يندر قياسها في الفترات التي يعاد خلالها انتاجها وحدوثها وهذا لا يعني أن الحديث عن اللغويات لا منفعة من ورائه وانما فقط كونه مجزءا

الثقافة الجديدة :

من ضمن المفاهيم التي تطرحونها كأساس نظري لممارستكم الكتابة، مفهوم « تجربة الكتابة » (الذي يثير بعض القضايا التي لا يستهان بها) فما هو تحديدكم لهذا المفهوم ؟

م. بليني :

تطلق تجربة الكتابة عما تقوم به الذات من تجريب على امكانات وكمونات لغتها . أي أن التجربة هي ـ كما هو الحال ، الى حد ما ، بالنسبة للعلوم ـ ما تمنحه اللغة من لا نهائية في الامكانيات ، وما يحمل معرفة عصرها ويعالجها ويعطيها راديكالية تميزها .

تعترضنا هنا معضلة لغوية ، تتمثل في مشكل تعريف ما يمكن أن نسميه بـ « **اللغة الشعرية** » اذ معظم اللغويين يعتبرونها شذوذا ، أي أنهم ينظرون اليها من خلال ما يعرفونه (بالتشديد) كمعيار للغة ، مما يجعلها تظهر بالنسبة لهذه المعايير منحرفة وتزيينية . انها نظرة شكلية ضيقة الى اللغة لا يمكن أن تؤدي ـ في نظري ـ مهمتها بفعالية الا في مجال اللغات الميتة . الواقع أن اللغة الحية لغة تنمو ، ولا تكف أبدا عن خلق أشكال جديدة . لكن أين نعثر على هذه الاشكال الجديدة ـ أي مظاهر حياة هذه اللغة نفسها ـ ؟ انما توجد في اللغة الشعرية ، واللغة الشعبية وفي حياة العاميات ، واللهجات الاقليمية والخاصة ، والدوارج . أعتقد أن اللغة الشعرية ليست شذوذا أو ديكورا ، ولكنها ميدان للعمل منفتح دائما ، ميدان الكمونات والامكانات اللانهائية للغة .

الثقافة الجديدة :

تعرضت طرق التحليل الادبي الى سيطرة أنساق فلسفية وعلمية جعلته ـ في الغالب ـ تابعا يضحى بخصوصية النص ونوعيته ، « وجوهره » من اجل البرهنة على فعاليتها ، أو التأكيد على صحة النظرية وصحة المفاهيم التي اقترضها من ميدان آخر ، فكيف يجب أن نحلل النص حتى نفهم حقيقته ودون جعله مجال تطبيق فقط ؟ ...

م. بليني :

نعم يجب التفريق بين عدة أساليب ومناهج ممكنة فيما يسمى بالتحليل الادبي . اعتقد أنه في صالحنا ـ اذا أردنا التعرض لنص أدبي ـ أن يتوفر لدينا أكبر قدر ممكن من المعلومات حوله ، لكن المشكل الذي يبقى مطروحا هو مشكل خصوصية ونوعية لغة النص الادبي الذي نتطرق اليه . وهو ما يشبه، اذا أردت ، ـ الى حد ما ـ الكيفية التي تعالج بها الفرويدية تحليل الاحلام . ويعنى هذا في نظري أنه لا يمكن أن نستعمل بشكل آلي نفس المفاهيم لتحليل نصوص مختلفة ومتباينة . النص يبوح بمعرفته ، والمعرفة لا تغطي النص أو تجلله . وعوض أن يكون لدينا تحليل اختزالي يحيل الادب الى معرفة ، فان لنا تحليلا منتجا لمعرفة الادب . والجلي ، أن الكتابة ، بالنسبة للنص

العصري خاصة ، حية ونشيطة ولاسيما في الاشكال التي تبتدعها ، فالمفهوم يبرز التحول عن طريق خصوصية الاشكال التي تستعملها . وهنا بالضبط يتعقد تحليل النص .

أما الهدف فيتمثل في ابراز راديكالية المعرفة التي يحملها النص .

الثقافة الجديدة :

في اطار مناهضة عملية الاحتواء التي تقوم بها « الآليات » الايديولوجية الرجعية والامبريالية نطرح مشكلة التمييز بين نص ثوري حقيقي ونص ثوري مزيف . لان هناك نصوصا لا تكف أبدا عن التصريح بثوريتها ، وعن تملق عواطف الجماهير، مستعملة ـ الى حد ما ـ نفس أساليب النص الثوري الحقيقي، في حين أن غرضها الحقيقي ، هو ضرب من تدعي خدمته ، وغالبا ما يمر زمن طويل قبل اكتشاف حقيقة اللعبة ، ولا يتأتى ذلك الا عن طريق حجة ليست من داخل النص وانما من خارجه (موقف منتج النص أو سلوكه في ظروف حاسمة) ، فكيف يمكن أن نحل هذا المشكل بطرق نقدية أو تحليلية أدبية تستخرج الحقيقة من النص نفسه .

م. بليني :

ذلك يكمن في الفرق بين المدلول والشكل الذي يتخذه هذا المدلول ، الذي يؤخذ في اطار لغة حية تصيره عصريا وحديثا ، وتعطيه ثقله الواقعي ، والا فانه يكون ثرثرة وكلاما فارغا في لغة ميتة ثابتة وغير زمنية ، والتي لا هدف لها في الاساس سوى نفيه وانكاره . وليس هناك ما هو أكثر مناهضة ومعاداة للماركسيه من نص دوغمائي بصرح ويدعى الماركسية ، لان ما يتكلم عنه قد فات ومات مثلا كل الشعر التصريحي الماركسي (أرغون) .

الكل يكمن في تغيير اللغة وتطويرها . هل اللغة تغنى وتخصب ما تقوله أم أنها تكتفي راضية بالتكرار . واذا ما كانت تصير ما تقوله منتجا (بكسر التاء) أم أنها فقط تعيد ببساطة ما سبق انتاجه . واذا قررنا أن للانسان لا شعوريا ـ ذاك الذي يسميه جاك لاكان J.Lacan بالاشعور المبني كلغة ـ فان الثوري هو ما سيؤثر ويعمل في هذا الاشعور ، وهو ما سيحطم الاشكال المختفية ـ واذا أردنا أن ندقق قلنا « كلمة العقل وعلاقتها باللاشعور » يمكن مثلا للهفوة أن تقول كل ما لا يريد أن يقوله الشخص أو العقل ، والعكس كذلك صحيح .

كيف يمكن استعمال مضمرات اللغة وامكاناتها وتحولاتها من أجل احداث تأثيرات وانفصامات لا شعورية لدى القاريء ، والتي يمكنها احداث ثورة في أنماط التفكير العتيقة ؟ يستطيع سهم اللغة غير التقليدية أن يمس ما لا تمسه اللغة التقليدية . يجب على اللغة أن تكون لدينا انطباعا مثل ذلك يتولد فينا عندما نعتلي كرسيا ثم ندرك أننا على وشك فقدان التوازن أو أننا سنفقده حتما . فانطلاقا من هذا الوضع يمكن لنا أن نشرع في تقديم اشكال تفكير غير

منمطة ولا مكررة ، لان هذه الاشكال مرتبطة بمجازفة أو خطر يتهددنا .

الثقافة الجديدة :

أود العودة الى أعمال التوسير ـ بسبب الاهمية المعطاة لاعماله في فرنسا ومحيطها (تبني بعض المثقفين في العالم الثالث لاطروحاته) ـ يريد التوسير قراءة ماركس انطلاقا من النظريات العلمية المعاصرة الشيء الذي يجعل اعماله تطرح في نظر البعض مشكلة علاقتها بالبنويه واقتراضها لبض مفاهيمها ـ بوصمها طريقة سائدة اليوم ـ في حين يشدد اخرون هجومهم على « القطيعة » وعلى استبداله هيغل باسبينوزا وذلك عند معالجته لآثار ماركس ،

فما هي المشاكل الحقيقية التي تطرحها أعمال التوسير في نظرك ؟

م. بليني :

كانت البنيوية « مصطلحا » صحفيا استعمل ـ خارج الميدان اللسني الضيق ـ لتعريف أعمال وبحوث لا تخضع لتعريفات متوافق عليها آنذاك . ان جوهر النقاش ينحصر في محاولة فهم أي نوع من الاستعمال يستعمل كل باحث ـ وصف بالبنوية ـ لمفهوم البنية . يوجد هذا المفهوم لدى « ليفي ستروس » بشكل ثانوي ـ وعند « بارث » ، وأصداء لدى « جاك لاكان J.Lacan » ، بل حتى عند « لويس التوسير » ومنشأ سوء التفاهم ـ حسب ما أرى ـ هو استعمال مصطلح جيء به من علم آخر هو علم اللغة . اعتقد أن كل هذا يعبر عن أشكال سوء التفاهم التي يمكن أن يثيرها استعمال مفهوم « البنية » ، ويعبر أخيرا عن الاهمية ـ التي أولاها الباحثون العاملون في ميادين مختلفة ومتباعدة عن بعضها البعض ـ لمشكل اللغة . وبالنسبة لبارث مثلا فمن الجلي أن كتابا كـ « لذة النص » (6) لا يمكن أن يختزل الى معالجة بنيوية محضة فقط . أما التوسير ، فانه نفسه ، قد تراجع في كتاب أخير بسبب الانتقادات والمآخذ التي وجهت اليه ، والمتمثلة في اعتماده ـ عرضا ـ على نظريات بنيوية . ان المشكل الذي يجب أن يطرح بصدد أعمال التوسير أكثر جدية ، وأكثر عمقا .

لقد ظهرت أعمال التوسر والبحوث التي قام بها عن ماركس (7) ، في لغة وبلد معينين ، وفي حزب شيوعي تحريفي لم يسبق أن كان له قطعا أي منظر ماركسي . وعلى هذا الاساس كان من الضروري والحتمي أن تحوز على مثل الاهمية المعطاة اليها . فالاعور ملك في بلد العميان ، لكن المسألة الحقيقية التي تثيرها أعمال « التوسير » ليست مسألة علاقتها بالبنيوية ، وانما علاقتها بالجدل أي كيف قسم آثار ماركس بين مرحلة الشباب (مخطوطات 1844) وماركس رأس المال ؟ وكيف قام بتنظيرها . ويبدو لي أن هذا التقسيم وتنظير القطيعة المترتبة عنه ليس فقط اعتباطيا ولكنه خاطيء . ويكمن الخطأ في استبعاده للاهمية الاساسية لهيغل من أعمال ماركس ، وفي انتاجه للمفهوم الالتوسيري الشهير « سيرورة دون ذات » ويمثل هذا المفهوم ـ في نظرنا ـ

الطريق الممهد لابشع أنواع المبالغات النظرية الدوغمائية . أن جوهر النقاش ليس مشكلا علميا ضيقا ولكنه مشكل فلسفي . فالقطيعة « المشهورة » تنفصم موضوعيا بين ماركس والتاريخ الذي انتجه يعني أنها بشكل أو باخر مبتافيزيقية .

... يضع التوسير في آثار ماركس ، سبينوز محل هيغل ، الذي يمكن أن بنير كل هذا هو مشكل معرفة اذا ما كان من الممكن أن تكون هناك سيرورة بدون فعالية الذات . أي أن تطرح على أعمال التوسير مسألة العلاقات التي يمكن أن تربط بينها وبين الفرويدية . لقد بدأ التوسير يقتبس من الفرويدية بعض المفاهيم دون أن يبرر أبدا هذه الافتراضات . مشكلة الفرويدية ـ في نظري ـ أساسية .

الثقافة الجديدة :

كمبدع ـ شاعر وباحث ـ ما هي المشكلة المطروحة عليك والتي تحس ان تطور وفعالية انتاجاتك وممارستك لا تتحقق بدون حلها ؟

م. بليني :

ان المسألة المطروحة علي والتي أرى أنها ملحة وعاجلة هي أن أبلور وجهة نظر مكتملة بقدر الامكان ، حول الماضي وحتى الماضي القريب نسبيا ، وهي وجهة نظر يجب تكريسها للمشاركة وتحمل المسؤولية فيما يحدث الآن ، وفي الحاضر الاكثر قربا ومباشرة . وهكذا يمكن أن نتكلم بداهة عن بارث أو عن التوسير ولكنهم أشخاص كتبوا أعمالهم وانتهى أمرهم. لقد عملوا في ظرف وسياق تاريخي شاركوا دون شك في تحويله ، ولكنه سياق تاريخي انتهى ، فضلا على أنه مغاير تماما لظروفنا ، وليس هو سياقنا اذ لم تبق المشكلة ـ كما كان في السابق ـ مشكلة الاحقاد والصراعات الوطنية ، وانما تطورت الى صراعات وتحالفات دولية . ولنا على ذلك مثال صحفي ولكنه جد واضح : ما يحدث الآن من التقاء وتحالف بين الاتحاد السوفييتي والولايات المتحدة في الفضاء ، انها ظاهرة كان من المستحيل التفكير فيها بعد الحرب العالمية الثانية . ثم مسألة ثانية : دخول الصين الشعبية الى المسرح الدولي .

أجرى الحوار : محمد البكري

باريس ـ صيف 1975

هوامش

(1) يعني البلدان الاشتراكية التي سادت فيها التحريفية .
(2) نشر دلر لوسوي وماسبرو 1974 ـ انظر الدراسة التي كتبها ج. لوييس هودبيين

في العدد 38 من مجلة Promesse والاسئله التي طرحها على المؤلف J.L. Houdebine ومناقشة كل من لينهارت R. Linhart ومحمود حسين له ص. 15 ــ 76 .

(3) نشر دار Payot (ترجمة)

(4) حضر ج. لويس هودبين جزءا من هذه المقابلة ، لاسيما الجانب الفلسفي ، وقد أبدى موافقته على ما كان يطرحه بليني وعضد رأي زميله في هذه النقطة بالذات بقوه ان مساله الدين هي غرفة ماركس السوداء

(5) نشر جزءا منها جان سطار وبانسكي في كتابة « كلمات تحت الكلمات » عند غاليمار 1971

(6) لــوســوي R. Barthes : Le Plaisir du texte le Seuil, 1973.

(7) من أعمال التوسير :

Pour Marx, Maspero
Lire le Capital I et II, Maspero.

وكل ما نشره في سلسلة « Théorie » عند ماسبرو

(8) لمارسلان بليني أربع مجموعات شعرية اهمها STANZE (لوسوي) وله مؤلفات نقدية وبحوث منها :

Lautréamon Le Seuil
Art et poétique - Collection « Tel Quel » 1977
L'enseignement de la peinture - Le Seuil

وهو في نفس الوقت سكرتير تحرير ومدير مجلة «تيل كيل»

افلاس علم الاجتماع البورجـوازي

الطائلي عبد الحميد

ان الانتاج الفكري في أي مجتمع من المجتمعات لا يمكن أن يكـون الا وليد العوامل السوسيو اقتصادية التي تتجسد تجسيدا عينيـا في نظـام وعلاقات الانتاج ، والابنية الفكرية ـ في مجال العلوم الاجتماعية) حتى ولو تسترت بستار العلمية أو العلموية ـ ما هي الا انعكاس فوقي لعلاقات القوى الاقتصادية والسياسية الفاعلة داخل المجتمعات في زمـن معيـن . ومـن هنا فانه لا يمكن فهم تلك الابنية بدون الرجوع الى الصراع المحدد لها ، أي بدون دراسة البنيات التحتية ، القاعدة المادية التي أفرزتها .

والنظريات السوسيولوجية ، التي ظهرت في الولايات المتحدة في بداية العشرينات والثلاثينات ، أي بعد أن أصبحت هذه الاخيرة قـوة أمبرياليـة عظمى وأصبحت تسعى الى بسط نفوذها وسيطرتها علـى العالـم ـ تلـك النظريات ، حتى ولو كانت تخفي اهدافها ومراميها الحقيقية باعتبارها أدوات في خدمة الرأسمال الاحتكاري ، وراء المنهجية العلمية الصارمة ، فهي لا يمكن أن تفلت من القاعدة العامة ، قاعدة تبعية الفكر للواقع .

ان تلك النظريات ـ في نهاية التحليل ـ تعكس الاوضاع والتناقضات الاجتماعية في البلدان الامبريالية ، كما تعكس درجة التطور الكمي والكيفي للرأسمال الاحتكاري محاولة أن تطغى على مشاريعه في ادارة الاقتصاد والمجتمع طابع العقلانية ، وعلى الاستغلال المنهجي والنهب الفاحش لخيرات الشعوب طابـع المشروعيـة .

لقد كشف لينين بحق أنه في المجتمعات الرأسمالية التـي يمزقهـا الصراع ، فانه لا يمكن الحديث عن علم انساني محايد ... ان العلوم الانسانية في تلك المجتمعات لا يمكن الا أن تعكس الصراع اما بصورة مباشرة مفتوحة أو بصورة غير مباشرة ومتسترة .

انه على المستوى الداخلي ، أي في مواجهة المجتمعات الرأسمالية ، فان أغلب تلك النظريات السوسيولوجية (البنيوية الوظيفيـة ، مدرسـة التحليل النظمي ، المدرسة السلوكية) جاءت لتطرح عقلانية التطور الذاتـي

للرأسمالية ، ونزوعها التلقائي الى التوفيق بين الطبقات المتعارضة في المجتمع ، بفضل التقدم التكنولوجي ، وبالتالي فهي تطرح لا جدوى النضال الطبقي في ظروف الرأسمالية المتطورة . أما على الصعيد الخارجي ، أي في مواجهة الدول المستغلة « العالم الثالث » فان تلك النظريات تقلب الاشكالية تماما ، اشكالية العلاقة بين العالمين ، والتي تتسم أساسا بالهيمنة والتسلط والنهب ، ا ذتصبح الامبريالية الجديدة في عرف المنظرين البورجوازيين عاملا من عوامل الارتقاء الثقافي ، أي عاملا من عوامل تثوير المجتمعات المتخلفة . !! والتثوير في عرف اولئك المنظرين يعني طبعا اعتماد وسلوك نفس الطريق الذي سلكته البورجوازية الاوروبية في بداية القرن التاسع عشر في اوربا الطريق الليبرالي في التنمية (نظرية روستو في المراحل الخمس للتطور الاقتصادي) جاهلة أو متجاهلة أن ذلك الطريق قد ارتبط بأوضاع اقتصادية دولية محددة ، اذ أنه وكما كشفت نظرية المركز ـ المحيط لسمير أمين عن ذلك ، فانه لا يمكن الاعتماد على أي من البورجوازيات الوطنية في انجاز ما أنجزته البورجوازية الاوروبية في نهاية القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر ، نظرا للفارق الهائل بين الاثنين ، فبينما كانت البورجوازية الاوروبية تتمتع باستقلال ذاتي ، نرى أن كل البورجوازيات في « العالم الثالث » لا تتعدى كونها أدوات في يد الامبريالية تستخدمها لزيادة حجزها ونهبها لثروات وقدرات الشعوب الاقتصادية لقاء بعض التعويضات والامتيازات تحصل عليها تلك البورجوازيات « الكمبرادورية »

وقبل أن نستعرض بالتحليل والنقد بعض المدارس التي أثرت أكثر من غيرها في واقع السوسيولوجية الغربية الحالية ، وكان لها تأثير واسع ومباشر على قيام ونمو علم السياسة الليبرالي ، فاننا سنقوم أولا بعملية جرد عامة ومختصرة لاهم الخصائص التي تميز بها علم الاجتماع البورجوازي، والاسس التي يقوم عليها .

أولا : يتميز علم الاجتماع البورجوازي بنوعيته الغربية المتطرفة **Occidentalocentrisme** حيث يصبح الغرب هو بؤرة العالم ، هو مركز ملاحظة ومشاهدة العالم ، يصبح النموذج ، ونقطة الانطلاق لاي تنظير في مجال العلوم الاجتماعية .

ثانيا : تشكو النظريات السوسيولوجية والسياسية في اطار العلم البورجوازي من انعدام العمق التاريخي في التحليل ، فهي لا تهتم الا بالظواهر الحاضرة والآنية معزولة عن جذورها التاريخية ، عن التربة التي انتجتها وعن صيرورتها التطورية ، وحين تتعرض للتاريخ فانها تتعامل معه على اعتبار انه مجرد وعاء زمني ، حيث تفصله عن التشكيلات الاجتماعية المرتبطة به ، وعن القوى الاقتصادية التي تصنعه . وهذا ما أوضحه بالتفصيل عالم الاجتماع نيكوس بولنتزاس **Nicos Poulantzas** حينما تعرض

بالنقد لهذه المدارس .

ثالثا : تشترك تلك النظريات في قاسم مشترك ، وهو محاربتها الضمنية والصريحة للديالكتيك الماركسي ، ولكل الاسس التي قام عليها الفكر الاشتراكي ، معتبرة أن الايديولوجيا ـ أية ايديولوجيا ـ تتنافى مع السوسيولوجيا كعلم التي يجب أن تترفع عن الصراع العقائدي والسياسي الذي يجري في المجتمع المعاصر ، وهكذا فانهم يعتبرون الايديولوجية عبارة عن مجموعة من الافكار المضللة التي تجرف الحقيقة الواقعية ، كما أنها مجموعة من التصورات اللاعقلية والمتحجرة ، التي تعيق تطور العلم !!

ويرتبط بهذا انكارهم للقوانين التاريخية وللمنطق التاريخي في شرح الظواهر الاجتماعية .. وقد تنبه لينين لهذا الميل عند علماء الاجتماع البورجوازيين في عهده فكتب يقول « انه من أجل اكتساب شهرة عالم اختصاصي محترم في حقل العلوم الاجتماعية ، لا يحتاج الانسان أن يكون عالما ، أو أن يكتسب المعارف العميقة ، بل يكفيه أن يثبت استحالة الاشتراكية ، والقضاء على الماركسية ، لكي يقال عنه بأنه عالم شهير ، ضاربا عرض الحائط بكل القوانين التاريخية » .

والهدف من هذا كله واضح طبعا ، وهو اثبات استحالة التطور السنوي للمجتمعات وفق منطق التاريخ ، وبالنظر الى أنماط الانتاج التي تتغير بالضرورة وفقا لقوانين محددة .

ويلجأ علماء الاجتماع البورجوازيين الى عدة مقولات ، كمقولة الثورة الجنسية ، أو الثورة التكنولوجية لاخفاء التحولات الحقيقية والتناقض المتسع بين مصالح الجماهير العريضة من العمال ، ومصالح حفنة من الامبرياليين .

وأمام زحف القوات الاشتراكية ، قوى الامل والتقدم ، هذا الزحف الذي يرعب السوسيولوجيين البورجوازيين ، عملاء الامبريالية ، فان نزعة التشاؤمية التاريخية تبدو واضحة في كتاباتهم ، اذ يعتقدون أن نهاية الرأسمالية هو نهاية للمدنية ولكل القيم الانسانية !!.

ويدور الحديث عند أصحاب الموجة الجديدة في السوسيولوجيا الامريكية عن نهاية الايديولوجيات وتقادم الصراع الايديولوجي في المجتمع الصناعي المتطور ، بفضل التقدم التكنولوجي الذي يسعى تلقائيا الى اذابة الفوارق الطبقية .

هكذا اذن ، وبجرة قلم تصبح التكنولوجيا عصى سحرية ، ويصبح الصراع الطبقي والقهر الاجتماعي ، قضايا متجاوزة في مجتمع الرأسمالية المتطورة ، وينسى أمناء الامبريالية أن الصراع الطبقي يتحدد بناء على العلاقة القائمة بين المنتجين ومالكي وسائل الانتاج داخل تشكيلية اجتماعية محددة، وأن التكنولوجيا يمكن أن تستغل من أجل زيادة القهر والظلم ، وهو ما تشير اليه أوضاع المهمشين والسود في الولايات المتحدة . اذ أن التكنولوجيا حتى

وان استطاعت تقوية فعالية الانتاج الاجتماعي ، الا أنها لا تقوى على قلب علاقات الانتاج التي تحتفظ بطابعها الطبقي .

رابعا : تنزع جل المدارس السوسيولوجية المعاصرة نزعة برجماتية ، وهي نزعة تستخف بالنظرية وبالقيم ، اذ يصبح كل ما هو نافع صحيح عوض أن يكون كل ما هو صحيح نافع ، واذا كان بعض علماء الاجتماع البورجوازيين ينادون بضرورة أن يكون للعلوم الانسانية فائدة اجتماعية Utilité Sociale فان تلك الفائدة تتجه أساسا لجانب الطبقات المسيطرة ، حيث أصبح تقليدا متبعا في الولايات المتحدة مثلا أن يلجأ المسؤولون السياسيون على أعلى المستويات الى الاستفادة من خبرات المنظرين في مجال العلوم الانسانية يمدونهم بدراسات مفصلة عن طبائع وشعوب المناطق التي يريدون بسط نفوذهم الاقتصادي والسياسي فيها . ويذكرنا هذا بالدور الرجعي الذي لعبته الاتنولوجيا l'éthnologie في بداية التغلغل الاستعماري المباشر . وما قدمته من خدمات الى مخططي الحملات العسكرية الغازية .

هكذا اذن نرى كيف تطغى « نفعية الحقيقة الاجتماعية » وتطغى معها التطبيقية الضيقة .

وبالموازاة مع ذلك ، تنشأ في الدول الغربية معاهد ومنتديات تتكلف بتكوين ملفات عن أمزجة أذواق المستهلكين ، وعن شواغل الناخبين ، وتقديم تلك الملفات جاهزة الى الشركات الاحتكارية والاحزاب السياسية البورجوازية التي تغير استراتيجياتها حسب المتطلبات الظرفية .

ويلعب علم النفس دورا حيويا في هذا المجال ، خصوصا بعد انتشار وسائل الاتصال بالجمهور واكتسابها أبعادا جديدة .

وقد بينت مونيكا شارلو Monika Charlot عن دور الاساليب المستخدمة من طرف معاهد الرأي العام في مطاردة الناخبين وتعليب وعيهم وجرهم الى اتخاذ مواقف وقرارات قد تتناقض مع مصالحهم . ولهذا انعكاس على مجموع بنيات المجتمع الرأسمالي . اذ أصبحت جل القرارات تتخذ في غياب تام عن البرلمانات التقليدية التي لا تفعل أكثر من التصديق على سياسات تكون قد أعدت في منتديات خاصة « Lobby » من طرف مجموعات من الاوليغارشية المالية . وقد أظهر هذا بوضوح R. Gerard shwartzemberg حينما تحدث عن الاساليب التي تستخدمها الجماعات الضاغطة من أجل احتكار السلطة الفعلية داخل المجتمعات الغربية ، وجعل القرارات المصيرية بالنسبة للجماهير الواسعة تقرر خارج المؤسسات الرسمية الشكلية .

خامسا : وبفعل تاثير الوضعية الجديدة Néo-positivisme والنزعة التجريبية ، فان علم الاجتماع البورجوازي أعطى أهمية قصوى

للوقائع المجردة ، واعتبرها حجر الزاوية في أية نظرية ، ولو نظرية وسطى . وهناك انتقائية واضحة في جمع هذه الوقائع وتصنيفها ، كما أنها تؤخذ على اعتبار أنها خالية من أي محتوى موضوعي ، كما أن علماء الاجتماع البورجوازيون لا يأخذون الوقائع بصلاتها العامة بل يأخذون جزءا منها ، وقد انعكس هذا على صعيد النظرية ، حيث وجدت عدة سوسيولوجيات ، (سوسيولوجيا سياسية ، سوسيولوجية العلاقات الاجتماعية ، سوسيولوجية صناعية) وهذا وحده كاف للتدليل على عجز علماء الاجتماع الليبراليين على ايجاد نظرية عامة منسجمة ، وهذا أيضا هو ثمرة طبيعية لمحاولة عزل السوسيولوجيا عن الفلسفة عزلا تعسفيا .

سادسا : أما على صعيد التفسير (التفسير النظري) وهو أحد المقومات الابستمولوجية الاساسية في أية نظرية علمية ، فاننا نلاحظ في هذا المجال ، وربما أكثر من غيره ، عجز النظرية السوسيولوجية الليبرالية عن الاحاطة بشمولية الظواهر الاجتماعية ، وذلك لغياب مبدأ تفسيري شامل **un principe explicatif** تعتمد عليه النظرية ، وتبنى عليه استنتاجاتها ويعطي لمجموع أجزائها التوافق والانسجام ، وذلك على غرار ما أتت به المادية التاريخية حينما انطلقت من هذا المبدأ الشامل : ان تاريخ أي مجتمع ، الى يومنا هذا ، ليس الا تاريخ الصراع بين الطبقات ، وان هذا الصراع هو محرك التاريخ . وأن البنية التحتية التي تحدد مضمون ومحتوى البنية الفوقية . فانطلاقا من هذا المبدأ التفسيري الشامل استطاعت الماركسية أن تبني الفلسفة العلمية للتاريخ وللمجتمع ، كما استطاعت أن تضع يدها على القوانين الموضوعية لتطور الظواهر الاجتماعية .

وسنحاول الآن أن نبرز عجز النظريات السوسيولوجية الليبرالية في الاحاطة بكلية الظواهر الاجتماعية ، كما سنحاول أن نبرز المضامين الايديولوجية التي تنطوي عليها ، وذلك من خلال استعراضنا لبعض المدارس التي نرى أنها أثرت علم الاجتماع البورجوازي بعدد من المفاهيم والمقولات ، التي أراد بها أصحابها احداث ثورة في ميدان العلوم الانسانية بصفة عامة .

البنيوية الوظيفية :

تطرح البنيوية الوظيفية مقولة البنية ، ومقولة الوظيفة كنقاط انطلاقها للظواهر الاجتماعية ، وقد استعارت هذه المدرسة التي يعتبر هربرت سبنسر من رادها الاولين هذين المقولتين عن البيولوجيا .

وترى هذه المدرسة أن الجسم الاجتماعي يشبه الجسم الانساني من حيث أنه مجموعة من البنيات تقوم بمجموعة من الوظائف (1) وأن استقرار

---

(1) لا يجب أن يقع الخلط بين الوظائف والادوار ، اذ أن مدرسة الدور تشكل مدرسة بمفردها ، ليست لها علاقة كبيرة بالمدرسة الوظيفية .

هذا الجسم يتوقف على مدى قدرة البنيات على القيام بالوظائف التي تمكن المنتظم السياسي أو النظام الاجتماعي ككل من التماسك والاستقرار ، وهكذا فان هذه المدرسة تحاول أن تجيب على السؤال التالي : ما هي الوظائف التي يتعين على الجسم الاجتماعي القيام بها ليحفظ استقراره ؟ .وتأخذ البنيات هنا كل المنتظمات التي تقوم بمهام اجتماعية محددة بدءا من العائلة ، الى المدرسة ، الى المعمل ، الى البرلمان . ويمضي التحليل البنيو وظيفي ليصل الى أن هذه البنيات هي أساس الحياة الاجتماعية ، وقد وجدت عبر كل العصور التاريخية تتغير أشكالها ، ولكنها هي هي من حيث الجوهر ، لتقوم بوظيفة حفظ استقرار المجتمع من التصدع : فاذا كان البرلمان اليوم هو الذي يقوم بوظيفة التشريع ، فان القبيلة أو العشيرة القديمة هي التي كانت تقوم بهذا الدور في المجتمعات القديمة .

لنلاحظ أولا أن هذا التحليل يخلط بين المؤسسة الاجتماعية ، والبنية الاجتماعية **Structure, institution** ، باعتبار أن الاولى هي اطار تنظيمي ، قانوني لتركيبة اجتماعية معينة ، وأن الثانية (البنية) هي وحدة مادية تؤسس على ممارسات **pratiques** وعلاقات داخل التشكيلات الاجتماعية الواسعة (أنماط الانتاج والقوى الاجتماعية) التي يحدد مسارها وتطورها الصراع المادي بين الاضداد . ذلك أن المؤسسة ما هي في نهاية الامر الا محمل **Support** للبنية الاجتماعية وتعبير مركز عنها ، وبناء على هذا ، فانه لا يمكن اعتبار البرلمان بنية اجتماعية بالمعنى الوظيفي لان الصراع الحقيقي ، البراكسيس الاجتماعي بين الطبقات المتعارضة ماديا يقع خارجه .

ولنلاحظ ثانيا انه من خلال هذا التحليل يقع التركيز على « الاستقرار » استقرار النظام الاجتماعي من خلال عملية استمرار البنيات في القيام بوظائفها ، ولا يهم كيف يجب أن يتحقق هذا الاستقرار ، اذ يجوز للنظام أن يتخذ كل الاجراءات التي يراها قادرة على الحفاظ على الاندماج الاجتماعي

عند هذا الحد يسهل علينا أن نرى كيف أن البنيو وظيفية تنقلب الى ايديولوجية رجعية تعارض مفهوم الديالكتيك ، والتغير والتطور الاجتماعيين ، الحتميين بفعل تصارع الاضداد : الرأسمالية والبروليتارية ، ثم يسهل علينا بعد ذلك أن نرى احدى نتائجها النظرية ، والتي تتمثل في الدعوة الى التعاون أو التصالح الطبقي حفظا لاستقرار النظام ، وهي نفس الاطروحة التي يرددها الاشتراكيون اليمينيون ، وكل التيارات الاصلاحية .

ولنلاحظ أخيرا أن التحليل بناء على البنية والوظيفة ، حتى وان بدا منطقيا باعتبار أنه يسعى الى ضبط الفوضى في الظواهر الاجتماعية من خلال ربطها ببنيات محددة ، الا أن حدوده تقف عند هذا المستوى ، اذ أن البنيات في حد ذاتها لا تعني شيئا بدون تحليل المكونات المادية التي تشكلها ، وهو

ما يرفض البنيو وظيفيون القيـام بـه .

وهكذا نجد أنفسنا مع أطروحات البنيو وظيفية ، أمـام تحصيـل للحاصل ، أو مصادرة على المطلوب ، وهو نتيجة حتمية للمنهج المعتمد الذي لا يسعى للنفاذ الى عمق الظواهر بقدر ما يسعى الى وصفها وتصنيفها .

وترتبط بهذه المدرسة ، تيارات سوسيولوجية أخرى نصبت نفسها لمهاجمة مقولة الصراع الطبقي الماركسية ، فهي ترى أن المجتمعات الغربية هي مجتمعات مفتوحة ، تتمتع بحركية اجتماعية mobilité social قوية ، تجعل أحط الناس في السلم الاجتماعي قادرا على ولـوج أعلى الـوظائف والوصول الى أعلى مستويات السلطة الاقتصادية والسياسية ، وهكذا فعندهم أن مفهوم الطبقة كما حددها ماركس ، مفهوم لا يمكن الاعتماد عليه ، حيث يستبدلونه بمفهوم الجماعة Groupe . ويلاحظ غياب أيـة مقاييس موضوعية في تحديد مفهوم الجماعة ، حيث تتحدد في الغالب باعتبارها مجموعة من الافراد بينها مصالح ، قد تكون اقتصادية ، أو نفسيـة ، أو عاطفيـة ، ويحصل بينهم نوع من الانسجام والتماسك ، أين نحن من المفهوم الماركسي العلمي للطبقات ، والتي يحددها بالقياس الى المكان الذي شغله في عمليـة الانتاج الاجتماعي ، المحدد قانونيا . والجماعات عندهم هي حيوية ومتساوية في القيمة كمواضيع للتحليل السوسيولوجي ، اذ لا فرق في ذلك بين جماعـة القمار ، أو جماعة النادي الرياضي ، والجماعات الاقتصادية ، كجماعات العمـل والانتـاج .

ولا عجب في ذلك ، فعلم الاجتماع البورجوازي المعاصر يتعذر عليـه التفريق بين الظواهر المهمة وغير المهمة في تشكيله العلاقات الاجتماعية .

هذا وان واقع التركيب الاجتماعي في الدول الرأسمالية يفند ما تدعيه السوسيولوجيا البورجوازية من وجود حركية اجتماعية قوية داخل المجتمعات الغربية ، فالاتجاه نحو الاحتكار وتركيز الثروات لا زال هو السمة الاساسية للبنية الاقتصادية الرأسمالية ، وقد بلغ ذروته مع ظهور الشركات المتعددة الجنسيـة .

التحليل النظمي أو النسقي وفراغ العلبة السوداء L'analyse systémique

أما التحليل النظمي فانه ينطلق من مقولة النظام **Système** ومحيطه ليحلل أنواع العلاقات التي يمكن أن توجد بينهما محاولا من خـلال ذلـك الاحاطة بكلية الظواهر المجتمعية وحقائقها ورصد تطوراتها الممكنة . ويعتبر طالكوت باسونز **T. Parsons** من رواد المدرسة السيستيميكية فـي السوسيولوجيا . وعندما انتقل دافيد ايستون **D. Easton** بهذه النظرية الى المجال السياسي، أي لتحليل الظاهرة السياسية فانه توصل الى الاطروحة التالية : انه لكي نفهم النظام السياسي فانه يجب وضعه في اطار محيطـه الخارجي والعلاقات المتبادلة بين أجزاء النظام السياسي . والنظام السياسي

هو مجموع البنيات والقوى التي تشارك في اتخاذ القرارات بصفة مباشرة . أما المحيط فانه يتكون من كل البنيات والقوى التي تتأثر بقرارات وأعمال النظام السياسي أكثر مما تؤثر فيه .

وللنظام السياسي مدخلات **Imputs** ومخرجات **Outputs** ، وهذه المدخلات هي وسائله لربط الصلة بمحيطه ، فعن طريق المدخلات يتلقى النظام كل أنواع المطالب التي تتقدم بها عناصر المحيط (أحزاب سياسية ، نقابات ، جماعات ضاغطة ، قوى وفكرية سياسية واقتصادية واجتماعية) وبعد دخول المطالب الى داخل النظام ، تتحرك أدواته (حكومة ، برلمان ، كل القوى السياسية التي تحتكر السلطة) للاستجابة لهذه المطالب في شكل قوانين وقرارات سياسية .

ان هذه الاطروحة بغض الطرف تماما على كل ما يجري داخل النظام ، عن الطريقة التي يتم بها صنع القرارات ، وعن الميكانيزمات التي تتحكم في العلاقات بين النظام ومحيطه ، كما أنها لا تقول أي شيء عن الدور الذى تلعبه القوى الاقتصادية داخل النظام ، أو داخل العلبة السوداء **la boîte noire** كما يسميها أصحابها . ثم انها تقوم العلاقات بين النظام ومحيطه لا باعتبارها علاقات صراع بين مصالح متضاربة ـ على اعتبار أن النظام له استقلال ذاتي ، وهو ما سنبين استحالته في المجتمع الرأسمالي ـ بل علاقات تكامل وتعاون متبادل . ولنا أن نفهم من هنا مغزاها الطبقي ونتائجها الايديولوجية (عقلانية البناء الرأسمالي ، وامكانية قيام تصالح طبقي داخله)، مما يجعل ما قلناه بصدد نقد البنيو وظيفية صحيحا هنا أيضا .

النظرية السلوكية Behaviorist

انتشرت هذه المدرسة على نطاق واسع في الولايات المتحدة ، معتمدة على علم النفس ، وعلم النفس الاجتماعي ، والطرق الاحصائية والقياسية في التحليل وادعت أنها حاملة لواء التجديد الجذري في ميدان العلوم الاجتماعية ، حيث اعتبرت أن كل المدارس والتيارات التي سبقتها تتناول الظاهرة الاجتماعية مثاليا لانها تدخل القيم والمبادىء والفرضيات ، وهذا ما يضفي عليها طابع اللاعلمية . وقد اعتمدت مقولة السلوك **comportement** كوحدة ، أو جزئية أساسية في التحليل ، ونقطة انطلاق عند رصد كل ظاهرة اجتماعية .

ويمكن تلخيص أطروحة هذه المدرسة في ميدان علم السياسة الليبرالي، كما جاء بها هانز بولاد ، أول من حاول تطبيقها في ذلك الميدان على هذا النحو :

انه لا يمكن عزل الظاهرة السياسية بمعزل عن دراسة سلوك القادة وصانعي القرارات السياسية ، وهذه الدراسة لا تغني عن علم النفس وعلم النفس الاجتماعى . وما القرار السياسي الا حصيلة التزاوج بين الموشرات الخارجية على القائد وبنيته النفسية سواء منه الواعية أو غير الواعية .

لعل أهم ملاحظة تتبادر الى ذهننا عند محاولة نقد أطروحة السلوكية أنها تأخذ عالم صانعي القرارات في عزلة عن التركيب الاجتماعي الشامل الذي يعمل فيه أولئك والتي تتحدد أساسا بنمط الانتاج السائد ، وبعلاقات الانتاج المهيمنة وميزان القوى بين الطبقات . ان هذه المدرسة لا تعترف بأولوية الوجود الاجتماعي على أنماط الوعي الفردية للقادة ، اذ تلغي دراسة الخصائص النفسية لهؤلاء وحوافزهم الفكرية. ومن ثم يصار الى حصر البراكسيس الاجتماعي بكل تناقضاته الى فعالية فئة أو مجموعة من الفئات القيادية . ان التركيز على دراسة سلوك القادة ، والمؤسسات التي يعملون داخلها يعني عمليا الاعتراف باستقلال شامل autonomie للنظام السياسي وأداته الرئيسية الدولة ، الذي يظهر لنا التحليل الماركسي التاريخي أنه مجرد أداة تستعملها الطبقة المسيطرة لقمع الطبقات المستضعفة بواسطة شبكة من الادوات ، منها القسرية (جيش ، بوليس) ومنها تلك التي تظهر على شكل تنظيم عقلاني للمجتمع (ادارة ، مدرسة) ثم ان غياب الاهتمام بقضايا المثل والقيم الانسانية يقرب هذه المدرسة من النزعة البرجماتية ، ويجعلها مجموعة من الفرضيات الفجة لا تنسجم ورسالة العلم الانسانية .

النظرية الاوليغارشية ونظريات النخبة :

ترتبط النظرية الاوليغارشية بثلاثة أسماء رئيسية : روبرتوميلشلز **R. Michels** والفريد باريتو **A. Pareto** وكايطانوموسكا **C. Mosca** وتلتقي أفكارهم الاساسية حول هذه النقطة : ان دراسة نقدية للتاريخ تظهر أن النظرية الماركسية حول صراع الطبقات غير صحيحة ، ذلك أن الصراع الاساسي في المجتمعات عبر الزمان والمكان هو الصراع بين الاوليغارشيات أو النخب . وكل نخبة تحتكر السلطة تحاول انتاج نفسها ، أي تحاول أن تضمن لنفسها الاستمرارية . ويتحدث باريتو في هذا الصدد عن القاعدة الحديدية للاوليغارشية بمعنى أن البنية الاوليغارشية للحكام في أي مجتمع من المجتمعات مسألة حتمية .

والواقع أن الاساس النظري لهذه المدرسة قد أخذه روادها عن ماكس فيبر **M. Weber** عالم الاجتماع الالماني الذي كان قد لاحظ تعاظم دور البيروقراطية في المجتمعات الغربية ، واستخلص من ذلك أنه اذا كان هناك وجود للطبقات داخل المجتمعات الغربية ، فانه لا يمكن تحديدهما على أساس امتلاك وسائل الانتاج الاقتصادية، بل على أساس احتكار السلطة السياسية، حيث جعل من البيروقراطية طبقة مستقلة **autonome** لها مصالحها الخاصة، والتي تتناقض ـ في المجتمعات الصناعية ـ مع مصالح الطبقات المسيطرة اقتصاديا ، وهكذا يجري الحديث عنده عن طبقة سياسية .

وقد أخذ ماكس فيبر على الماركسية أنها أخطأت كثيرا في تحديد العلاقة بين الاقتصادي **économique** والسياسي **politique** حيث اعتبرت

السلطة السياسية بكل بنياتها تعبيرا مركزا عن الاقتصاد ، واعتبرت الدولة بكل أجهزتها مجرد أداة فوقيــة .

ويأتي عالم الاجتماع الامريكي ورايت مايلز **W. Miles** ليحــاول تأكيد ذلك ، حيث يقسم السلطة الحاكمة في أمريكا الى عدة نخب (عسكرية ، ادارية ، سياسية) تحتكر السلطة الفعلية في المجتمع رغم عدم امتلاكهــا لوسائل الانتاج ، ويستخلص من ذلك هو الآخر أن الماركسية قــد بسطت اشكالية العلاقة بين السياسي والاقتصادي حيث اعتبرت أن الطبقة المسيطرة اقتصاديا هي نفسها المسيطرة سياسيا ، واعتبرت السياسة تعبيرا مركزا عن الاقتصــاد .

وينطلق برنهام **J. Burnham** هو الآخر من ملاحظة عن امتلاك وسائل الانتاج في المجتمعات الرأسمالية المعاصرة فقد الكثير من أهميته ، ولم يعد يمكن أصحابه من الهيمنة السياسية ، وذلك لان الرأسمال قد فصل عن المراقبة والتوجيه ، بظهور طبقة المدراء **Managers** ، مدراء الشركات الكبرى الذين يملكون سلطة حقيقية لا تقل عن سلطة أصحاب رؤوس الاموال .

لقد أظهر سمير أمين أن اولئك المدراء ، ليسوا أكثر من أجراء للمشروع الرأسمالي وان برنهام قد وقع لديه خلط بين التوزيع التقني للعمل ، الــذي يفرض التخصص ، وبين علاقات الانتاج ، وهي علاقات رأسمالية بالاساس .

ان ماركس ولينين لم نطرحا أبدا العلاقة بين السياسي والاقتصــادي بتلك البساطة التي عرضها بها منظرو النخبوية البورجوازية . لقد أبــان أنها علاقة مركبة ومعقدة تنتقل فيها أصعدة التأثير المتبادل م نمط الانتاج الى نمط آخر (في نمط الانتاج الفيودالي يمكن أن تظهر بعض الفئات المسيرة على الصعيد السياسي وهي مستقلة شيئا ما عن طبقة الاقطاع . وفي العهــد النابليوني ، كانت الفئة العسكرية تملك استقلالا نسبيا عن البورجوازيــة الزراعيــة والصناعيــة) .

ولكن يبقى كقاعدة عامة ـ في النظرية الماركسية ـ أن الطبقة المسيطرة اقتصاديا هي التي تفرض اختياراتها وفلسفتها على أجهزة الدولة ، كما أنها تحاول فرض ايديولوجيتها على كل أجزاء النظام السياسي ، تلك الايديولوجية التي تسعى الى اظهارها على أنها ايديولوجية كل المجتمع .

يلاحظ بولنتزاس بحق أن النظريات النخبوية وأطروحات «البيروقراطية» تخلط خلطا لا علميا بين جهاز الدولة **appareil** وسلطة الدولة **pouvoir** فاذا نظرنا الى أجهزة الدولة في حد ذاتها ظهرت لنا وكأنها تنظيم مستقل عن هيمنة القوات الاقتصادية المسيطرة ، ولكن اذا نفذنا الى العمق ، وتتبعنا ما تقوم به من أعمال ونتائج هذه الاعمال على الوسط الاجتماعي ، ظهــرت لنــا طبيعتها الطبقية لهذا يتحدث ماركس عن الانتماء الطبقي للدولة

ولهذا يلح لينين على ضرورة استيلاء البروليتاريا ، باعتبارها الطبقة

الثورية على أجهزة الدولة وتحويلها ، وذلك لما يمثله الصعيد السياسي من أهميــة .

من هنا يتضح لنا أن محاولة شرح تناقضات المجتمع الرأسمالي بناء على صراع النخب هي رد فعل رجعي على الطرح الديالكتيكي لتلك التناقضات، هذا الطرح الذي قامت به الماركسية فأثمرت فلسفة ثورية لتغيير العالم . ولا غرور فقد حملت كل تلك المدارس حملة مسعورة ضد نظرية صراع الطبقات العلمية لاهثة وراء بدائل نظرية موهومة ، عجزت كلها عـن شرح قوانيـن التاريخ ، ديالكتيك الظواهر الاجتماعية وتطورها .

خـــلاصــــة عــامـــــة .

ان أزمة السوسيولوجيا الليبرالية هي من واقع أزمة الامبريالية ، أزمة نمط حضارة وأسلوب انتاج لا يعيش الا على النهب والابتزاز والدمار . أزمة نظام اجتماعي أصبح يتقلص يوما عن يوم بفعل ظهور المد الانعتاقي للشعوب المقهورة التي أصبحت اليوم ، أكثـر مـن أي وقت مضـى تعـي دورهـــا ومسؤولياتها في عالم اليوم ، تعي رسالتها المجيدة التي تتمثل في بناء عالم لا مكان فيه للاستغلال الرأسمالي . ولن تخفي تنظيرات البورجوازية وجـه الامبريالية الحقيقي مهما حاولت ذلك وراء أقنعة العلم ... وأي علم ذلك الذي يضع من بين اهتماماته الاولى خدمة أهداف الطبقات المسيطـرة في عالــم الامبريالية .؟.. ومع ذلك فان السوسيولوجيا البورجوازية عاجزة عن وقف الشعور بالسخط والتمرد الذي يظهر في صفوف طبقات الشعب الواسعة داخل الدول الرأسمالية نفسها ، وهذا ما أكده بوبوف حينما قال : « وبالرغم من كثرة الانظمة التي أوجدها علماء الاجتماع البورجوازيون والفلاسفة الاجتماعيون، فانهم لا يستطيعون أن يقترحوا على طبقتهم أية أفكار بناءة ، وليس فـي استطاعتهم أن يرفعوا أفكارا وأهدافا تقدمية ، قادرة على بث روح الحماس في طبقات الشعب الواسعة . وفي هذا تعبير عن البؤس الفكري لعلم الاجتماع البــورجــوازي .

من المصادر المعتمد عليها في الدراسة :

س. ي. بوبوف. **نقد علم الاجتماع البورجوازي المعاصر** ـ دار دمشق ، 1973

Nicos Polantzas : Les classes sociales dans le Capitalisme aujourd'hui - Seuil

N. Poulantzas : Pouvoir Politique et classes Sociales - Maspero 1971

عملية التنشئة الاجتماعية للطفل المغربي

عبد الواحد الراضي

بشكل ضمني أو صريح نجد لكل مجتمع « مشروعا اجتماعيا » مهيمنا ، بمعنى أن هذا المجتمع حدد لنفسه تطبيق نسق من المعايير والقيم والتنظيم الاجتماعي والاقتصادي والسياسي المحدد بدقة بهدف اقامة علاقات محددة بين أعضائه ، ويتصل بكل مشروع اجتماعي نموذج من « الشخصية الاجتماعية » هذا النموذج يسهل دمج الافراد داخل النسق الاجتماعي . وهذه الشخصية الاجتماعية هي نتاج تفاعل امكانيات كل فرد من جهة و « نسق التنشئة الاجتماعية » المصمم من طرف المجموعة بواسطة المشروع الاجتماعي الذي اختارته من جهة أخرى ، ومن الممكن تحقيق نشاط وتوازن مجتمع ما انطلاقا من التقاء تزامني بين المشروع الاجتماعي والشخصية الاجتماعية ونسق التنشئة الاجتماعية للطفل . اننا نقترح ـ من خلال هذا المقال ـ طرح هذه الاشكالية لتحليل المكونات المختلفة في المجتمع المغربي ، ولتقدير درجتها من حيث التزامن ، ولتقييم الدور المتبادل الذي يلعبه كل مكون من المكونات في عملية التغيير النفسي والاجتماعي الذي يعيشه المغرب حاليا . اننا نقترح في هذا المقال عرض النسق التقليدي المغربي لتنشئة الطفل وأثره على شخصية وسلوك البالغ .

من خلال أعمال فرويد وميلاني كلين وكذلك جان بياجي ، وآخرين غيرهم، ندرك أهمية الخمس عشرة سنة الاولى في حياة الطفل على نموه الوجداني ، والثقافي والعقلي . ان هؤلاء جميعا متفقون على الاثر الحاسم الذي تلعبه تلك الروابط التي يقيمها الطفل مع أبويه بوجه خاص ، ومع الوسط الاسروي ، والمدرسي والمهني بوجه عام في تكوين شخصيته ، وفي علاقاته البيئشخصية كانسان مراهق .

فالمرحلة الممتدة من الولادة حتى المراهقة ، مرحلة عصبية وحاسمة في تنشئة الطفل المغربي حيث انها تطبع سلوكاته الوجدانية ، والعقلية والمدنية والمهنية والاسروية ، وكل حياته اليومية كمراهق بشكل عميق .

ويمكننا رؤية هذه الفترة من خلال مراحل أربع : تمتد الاولى منذ الولادة

حتى نهاية السنة الثانية ، يطبعها اشباع من الناحية السيكولوجية اذا بقي الطفل على قيد الحياة بالرغم من غياب شبه تام للشروط الضرورية المرتبطة بالمستوى الاقتصادي والاجتماعي لوسطه الاسروي ، كنقص في المواد الغذائية، والصحيـة وغيـرهـا .

ان الطفل المغربي يظل في اتصال شبه دائم بأمه حتى وقت الفطام ، فهو ينام في بيتها وأحيانا على فراش نومها ، وكلما بكى خلال النهار قدمت أمه ثدييهـا بكـل عفـويـة .

في الاوساط الشعبية ، يقضي الطفل معظم يومه على ظهر أمه ، التي تقوم بتدبير المنزل أو بالعمل في الحقول الزراعية . ولعل عدم وجود غرفة صغيرة خاصة بالطفل ، كان أهم سبب لتفسير مرافقته باستمرار للبالغين من الاسرة الذين يبالغون في العناية والاهتمام به لهذه المظاهر الجمعية الوجدانية يزداد اهتمام الاب بابنه بين نهاية السنة الاولى والثانية من عمره ، وعادة ما تلون هذا الاهتمام حساسية خاصة عندما يتلفظ الطفل بكلمات لاول مرة ، كما يخلف هذا الاهتمام ابتهاج حينما يخطيء الطفل على المستوى اللغوي أثناء عملية التعلم

بعد هذه المرحلة يصبح الطفل مركز اهتمام الكل ، وأيضا الشغل الشاغل، حيث يشكل أداة ترفيه لاسرته ، وللضيوف ، اذ تعرض عليهم قائمة للكلمات التي تعلمها الطفل متضمنة حتى كلمات الشتم والسب .

ورغم انعدام الانسجام ، وفوضى الجو التربوي الذي يكتنف الطفل فان الحالة النفسية لهذه المرحلة تظل ايجابية ، ذلك أن الام تهيء لابنها من الدفء الوجداني والامن النفسي ، ما يجعله وثيق الصلة بها ، وبصفة اجمالية مـا يجعله يحصل من خلال هذه العلاقات على اشباع يفوق نسبة حرمانه .

ان عملية تأديب الطفل على التبول ، تعتبر المصدر الاساسي للتوتر بين الطفل وبيئته الاجتماعية ، ويلاحظ أن هذه العملية تمارس باهتمام بالغ وسط الاسر الحضرية ، بينما لا يهتم بها في الاسر البدوية حيث يكتسبها الطفل القروي تلقائيا . عادة لا تصاحب مرحلة الفطام المتأخر أي اضطرابات خطيرة .

من ناحية أخرى ، فان اشتراك الطفل في حياة البالغين منذ الاسابيـع الاولى لولادته ، يضعه مباشرة وسط اهتمامات كثيرة تساعد على نمو ذكائه الحسي الحركي ، كما يكشف نوعية الانجازات التي يمكن للطفل المغربـي خاصة والافريقي عامة أن يؤديها عند تطبيق روائز الطفولة ، حيث يبدو بوضوح مدى تفوق الطفل الافريقي على نظيره في الدول المصنعة . هذا التفوق يعكس التحسن الذي يمس النمو السيكولوجي الذي يرجع أساسا الى نوعية العلاقات بين الطفل وبيئته الاجتماعية ، وأمه على الخصوص . هذا ما يتعلق بالفترة الاولى من حياة الطفل ، أما الفترة الثانية فتمتد بين بداية السنة الثالثة الى نهاية السنة السادسة . وتتميز بالتغير الجذري والمعكوس في علاقات الطفل المغربي بأسرته . ذلك أن التحسن الذي يطرأ على لغة الطفل ومشيته يعد عاملا

سلوكاته ليوافق عليها البالغون وخاصة الآباء .

ان تظافر كل هذه العوامل ينمي لدى الطفل المغربي الاحساس بالالا أ.ن الذي يدفعه الى الانفعال ، بحيث يترجم هذا الانفعال في وقت متقدم من عمره بسلوك نكوصي « ارتداد الى مستوى عقلي أو سلوكي سابق » ، يتوخى من وراءه الطفل آن يصبح من جديد صبيا لينال عطف واهتمام أفـراد أسرتـه خصوصا أمه ، ليرغمها على الاهتمام به ووضعه موضع الاعتبار ، لكن هـذه السبيل لا تؤدي الى الهدف المنشود ، بل على العكس تسبب للطفل مضايقات جديدة تجعله هذه المرة يتخذ موقف المعارضة والعدوان . بيد أن هذه العدوانية تتجه نحو الطفل نفسه ، موقظة لديه الخوف من فقدان الحب ، هـذا الخوف الذي لا مفـر منه .

واذا كان عمر الطفل حوالي ثلاث الى أربع سنوات ، فانه يحتاج الى التشجيع والعطف ، ليتمكن من تغيير وتطوير سلوكه تغييرا ناميا ايجابيا ، الا أن استجابة المجتمع عادة ما تتسم باللامبالاة ، والمضايقة والسخريـة والتهكم . مما يسبب في اضطراب « الانا » عند الطفل وفقدان الثقة بالنفس .

ان النقص المعرفي والجسمي للطفل بالنسبة للبالغ لا يسمح له بتعويضه بسلوك التسامح الذي يمكن أن يجد فيه الامن والاطمئنان . وبهذه المحاولات المتتالية بغية الانضباط وتأكيد الذات ، والتي تأخذ حتما بعض صور الرفض والمعارضة ، يفشل الطفل في أغلب الاحيان لان المجتمـع لا يقبـل الرفـض والمعارضة مهما كانت صورتهما .

من المفروض أن تأكيد الذات يأخذ سنده من ارادة البالغين ، من هنا كان تسامح الآباء تجاه بعض السلوكات المعارضة شيئا ضروريا . فالاب يدرك مع من يبدي المحبة والتفاهم والبشاشة ، انه يبديها مع الآخرين ، في حين يواجه أبناءه بمواقف سلطوية من شأنها أن تنمـي لديهـم احسـاس التوجس وفي بعض الاحيان الحقد ، ونادرا ما تولد لديهم الاحساس بالحـب والاكبار ، لان ازدواجية الاحساس تجاه الاب ضرورية لابطان الصورة الابوية التي تساعد على كسب الاطمئنان الداخلي ، والمراقبة الذاتية ، وكذلك على تكوين « الانا الاعلى » . وبدل التصرف بمحاكاة أو بتوجس ، فان الطفـل يتمثل كل المنظومة بما فيها من مواقف ، ومتطلبات ، وموانع أبوية ، انهـا الارادة الابوية تبطن داخل الطفل ، الذي لن يكون ، مستقبلا ، في حاجة ماسة لوجودهما الفعلي ليتصرف بصورة مقبولة . وليدافع أيضا عن اطمئنانه يتشكل ضمير الطفل ليحل محل أبويه ، ويصبح هذا الضمير مصدر تهديد وأمن بحيث يغدو اتباع أوامره يوازي محبة الابوين وعصيانه يولد الاحسـاس بالذنـب والندم ويوقظ فيه التهديد القديم المرتبط بحالة الانعزال .

على المستوى الثقافي تلعب الاسرة دورا مماثلا لدورها على المستـوى الوجداني . فشروط الحياة تتغير بشكل كبير بالمقارنة مع المرحلة الاولى .

سلوكاته ليوافق عليها البالغون وخاصة الآباء .

ان تظافر كل هذه العوامل ينمي لدى الطفل المغربي الاحساس بالالم الذي يدفعه الى الانفعال ، بحيث يترجم هذا الانفعال في وقت متقدم من عمره بسلوك نكوصي « ارتداد الى مستوى عقلي أو سلوكي سابق » ، يتوخى من وراءه الطفل أن يصبح من جديد صبيا لينال عطف واهتمام أفراد اسرته خصوصا أمه ، ليرغمها على الاهتمام به ووضعه موضع الاعتبار ، لكن هذه السبيل لا تؤدي الى الهدف المنشود ، بل على العكس تسبب للطفل مضايقات جديدة تجعله هذه المرة يتخذ موقف المعارضة والعدوان . بيد أن هذه العدوانية تتجه نحو الطفل نفسه ، موقظة لديه الخوف من فقدان الحب ، هذا الخوف الذي لا مفر منه .

واذا كان عمر الطفل حوالي ثلاث الى أربع سنوات ، فانه يحتاج الى التشجيع والعطف ، ليتمكن من تغيير وتطوير سلوكه تغييرا ناميا ايجابيا ، الا أن استجابة المجتمع عادة ما تتسم باللامبالاة ، والمضايقة والسخرية والتهكم . مما يسبب في اضطراب « الانا » عند الطفل وفقدان الثقة بالنفس .

ان النقص المعرفي والجسمي للطفل بالنسبة للبالغ لا يسمح له بتعويضه بسلوك التسامح الذي يمكن أن يجد فيه الامن والاطمئنان . وبهذه المحاولات المتتالية بغية الانضباط وتأكيد الذات ، والتي تأخذ حتما بعض صور الرفض والمعارضة ، يفشل الطفل في أغلب الاحيان لان المجتمع لا يقبل الرفض والمعارضة مهما كانت صورتهما .

من المفروض أن تأكيد الذات يأخذ سنده من ارادة البالغين ، من هنا كان تسامح الآباء تجاه بعض السلوكات المعارضة شيئا ضروريا . فالاب يدرك مع من يبدي المحبة والتفاهم والبشاشة ، انه يبديها مع الآخرين ، في حين يواجه أبناءه بمواقف سلطوية من شأنها أن تنمي لديهم احساس التوجس وفي بعض الاحيان الحقد ، ونادرا ما تولد لديهم الاحساس بالحب والاكبار ، لان ازدواجية الاحساس تجاه الاب ضرورية لابطان الصورة الابوية التي تساعد على كسب الاطمئنان الداخلي ، والمراقبة الذاتية ، وكذلك على تكوين « الانا الاعلى » . وبدل التصرف بمحاكاة أو بتوجس ، فان الطفل يتمثل كل المنظومة بما فيها من مواقف ، ومتطلبات ، وموانع أبوية ، انها الارادة الابوية تبطن داخل الطفل ، الذي لن يكون ، مستقبلا ، في حاجة ماسة لوجودهما الفعلي ليتصرف بصورة مقبولة . وليدافع أيضا عن اطمئنانه يتشكل ضمير الطفل ليحل محل أبويه ، ويصبح هذا الضمير مصدر تهديد وأمن بحيث يغدو اتباع أوامره يوازي محبة الابوين وعصيانه يولد الاحساس بالذنب والندم ويوقظ فيه التهديد القديم المرتبط بحالة الانعزال .

على المستوى الثقافي تلعب الاسرة دورا مماثلا لدورها على المستوى الوجداني . فشروط الحياة تتغير بشكل كبير بالمقارنة مع المرحلة الاولى .

عندما يرافق الطفل أبويه في تنقلاتهما كما لا تسمح له الاسرة بأن يتعدى فضاءا جغرافيا محدودا ، كي يظل تحت مراقبتها المستمرة .

ان فرض اقامة جبرية على الطفل تحد مجال تحرياته واكتشافاته ، وتقلص بالتالي الحوافز التي تنمي خاصية الذكاء التطبيقي . كما أن غياب اللعب خلال هذه المرحلة من عمر الطفل يقوي هدية الانطباع بفراغية الحياة من كل محتوى . وحتى اذا قدمت للطفل لعب في الاعياد الدينية فان هذه اللعب ستأخذ مكانها وراء زجاج متحف البيت ، قبل أن تداعبها أنامل الطفل .

« وفي الوقت الذي يكون فيه الفضول الطبيعي بحاجة الى أن يمارس بكيفية ايجابية ، فانه لا يتعرض لعدم التشجيع ، بل والى الكبت . وذلك أن كل تساؤل يأتي من جانب الطفل يعتبر بمثابة وقاحة مما يضطره الى التخلي عن طرح الاسئلة ، معتقدا بأن الظواهر التي تدفع اليها لا تستحق انتباه الكبار ، ولا حتى أهتمامه هو : فيتخذ تجا ءالعالم موقف عدم الاكترات ونتيجة لذلك ، فان موضوعة السببية التي تنمو بفضل لماذا ؟ وكيف ؟ تظل في حالة كمون . وفي المقابل نجد الوسط العائلي وخصوصا النساء يعطين للطفل رؤية مفزعة عن العالم ، مسكونا بالاغوال والجن وبقوى أخرى ، معادية للانسان الذي يجب عليه أن ينقاذ لممارسة أعمال سحرية وخرافية للفوز برضاهم ، فيرسخ في ذهن الطفل أن الانسان لا يستطيع شيئا بنفسه ، وكل ما يمكن أن يناله من خير أو شر هو من عمل قوى خارجية لا ضابط لها . هذا التأويل للعالم يجعل من العسير بل من غير المقبول ، تفسير العالم تفسيرا عقلانيا بواسطة قوانين الطبيعة ، ويشكل عقبة في سبيل البحث عن الحقيقة ، مستقبلا ، بتفكير منطقي » (2)

وفي نهاية المرحلة الثانية أي حوالي السن الخامسة ، يصبح حضور الطفل في البيت غير محتمل حيث يرسل الى « المسيد » « الكتاب القرآني » الذي يلعب دورا هاما جدا في حياته الوجدانية والثقافية . فتصرف الفقيه يحمل أعلى درجات العداء والضغط الذي يمارسه الوسط على الطفل ، فهو مكلف بالتعليم والتربية مما يسنح له أكثر من غيره بفرصة الحكم على الطفو سواء بدعوى أنه لم يحفظ الدرس أو بسبب « سلوكه السيء »

وما دامت سلطة الفقيه غير محدودة ، فهو يعاقب الطفل عن الاعمال التي يقترفها حتى خارج « المسيد » ذلك لانه اتفق مع الاب الذي قال له يوما بصوت واضح مفهوم ، المثل الشهير « أنت تقتل وأنا أدفن » هذا المثل يزيل من ذهن الطفل كل امكانية لتدخل الاب في حالة تعسف الفقيه ، بالاضافة الى الاعتقاد بأن العلم لا يحصل عليه الانسان الا بالخشية والالم ، والمتمثلين في ترقب المـوت .

وعن طريق « الفقيه » يقوي الاب سلطته الذاتية ، حيث يتواطأ معه لتحقيق « التهذيب والتأديب » اللذين يكمنان ، قبل كل شيء ، في الطاعة العمياء

لسلطة البالغين . واذا كان الكتاب القرآني مؤسسة وظيفتها الاساسية «الحفاظ على الهيكل الاجتماعي » فانه ينبغي على « الفقيه » ، حسبما تفرضه التقاليد أن يعلم الطفل ويروضه على احترام الابوين والسلطات ، والوجهاء ، والشيوخ، هذا التصور تبنته بعض الاسر بالرغم من وعيها التام بهزال المردود ، خاصة ما يتعلق منه بالكم القرآني الذي يحفظه الطفل . من هنا كنا نسمع بعض الآباء يقولون للفقيه « علم ابني الادب والتربية الحسنة ، أما الباقي فالله يدبره » .

ان الطفل الذي ينتمي الى أسرة كادحة ، غالبا ما يقوم بتدريب قصير الامد في « المسيد » قبل أن يستعمل في قطاع الانتاج ، وذلك حتى يعطى له تكوين أولي ، وحتى يتعود على تقبل كل ما يؤمر به بعد مغادرة الكتاب القرآني

بالاضافة لوظيفة التعليم والتأديب، يزاول الفقيه نشاطات أخرى متكاملة مع بعضها مثل ممارسة الشعوذة والسحر ، وما يتفرع عنه من صناعة للتمائم، هذه النشاطات يدعمها سلوك النساء الغارق في الاوهام والتطير ، كل هذه المظاهر تقوي الاتجاه السحري بشكل طبيعي في تفكير الطفل خلال هذه الفترة. وكل هذا يمر في جو يطغى عليه الخوف ، وعدم الثقة ، والشكوى والانتهازية التي تطبع علاقات الاطفال فيما بينهم كما تطبع علاقاتهم بالفقيه . ولايقاف عدوان الفقيه يتخذ الطفل كل أسباب الدفاع المتمثلة في المكافآت أو المنح المادية أو المعنوية علاوة على الاجرة النصف أسبوعية الاربعاء والاحد وبذلك يقوم الطفل بأولى محاولاته في الرشوة .

اذا انقطع عن الدراسة حوالي سبع أو ثماني سنوات ، يعهد به الى صانع تقليدي بغية تكوينه مهنيا ، حيث يستعمل كمساعد « متعلم » في المعمل أو لخدمة عائلة « المعلم » . ان سلطة هذه الاخيرة تشبه سلطة الفقيه باعتبارها غير محدودة ، وبكونها تعزز سلطة الاب وكباقي « المعلمين » ، فان العقاب الجسدي يعتبر ممارسة عادية ، الا أن الصانع التقليدي يتميز عن الفقيه بنوع من الافراط في السب والشتم ، مما يفرغ الطفل من كل محتواه بشكل حتمي . كل هذه الضغوط تتظافر لتسلط على الطفل المغربي في هذه المرحلة من عمره ، ولتنمي لديه مجموعة من الآليات التي تساعد على البدء في ابطان السلطة ، والقيم التي تواضع عليها البالغون ، والتي تفضي الى توقف نمو «الانا الاعلى».

أما الفترة الممتدة من ست الى اثني عشرة سنة ، فتعتبر المرحلة النهائية في تكوين شخصية الطفل ، ذلك أن هذا الاخير يتخذ موقفا أكثر حيوية ونشاطا ينشد من ورائه اقامة علاقات جديدة ، مع أبويه ومع الغير ، تقوم على اساس تبادل الاحساس ، والتقدير والتقويم . وهكذا وبالتدريج الطبيعي يدرك الطفل أن القوة ، والقدرة ، والفائدة مفاهيم نسبية ، وأن قيمته ـ وقيم الآخرين أيضا ـ تقوم على أساس المساواة بين جميع أعضاء المجتمع ، وقد كان الطفل فيما مضى لا يعرف سوى التمركز داخل ذاته ، الناتج عن قسرة البالغين . الا

ان التقاليد المغربية تمنع على الطفل أن يصدر أي حكم على الابوين أو البالغين عموما حتى لا يحل به غضب السماء الذي تتضمن معانيه كلمة « السخط » . وهكذا تعارض التقاليد قيام أي نسق مرجعي يمكن استخدامه في عملية تقوسم سلوك الآخرين قصد تصحيح السلوك الشخصي حسب المنظور التقليدي ، يتحتم أن يكون الاحترام أحادي الجانب ، غير مشروط ، ومطلق تجاه الابوين، والشرفاء ، والوجهاء ، والسلطات العمومية . وهكذا تفرض التقاليد على الطفل هذا الشكل من العلاقات مع الآخرين ، ان النمط المفروض نمط قائم على الانقياد والطاعة العمياء ، نمط يفضي الى الحصول على « الرضى » .

ان موقف المجتمع المغربي من اقامة علاقات متبادلة بين الطفل والبالغين، يؤدي حتما لدى الطفل الى الاحساس بانعدام قيمته الذاتية ، وعبر الاسقاط الى « انعدام التقويم المتبادل » مما يقوى العلاقات السلطوية .

ان الآباء يضعون أبناءهم موضع التحقير والاقيمة كلما اعتقدوا أن سلطتهم اصبحت مهددة برغبة أبنائهم نحو الاستقلال . تجاه الآلام التي تخلقها هذه الاوضاع ، فان الطفل يحاول التكيف عن طريق التخلي عن التحرر أي عن طريق كبت رغبة الاستقلال أولا ثم عن طريق الحيلة والانتهازية ، يتقي كل معارضة ، ويكسب بعض مظاهر العاطفة الابوية . انه لا ينفعل بالثورة المعارضة الا لماما ، لكونها تجلب عليه سخط الابوين ولوم المجتمع . ومنذ ستة قرون عقد ابن خلدون فصل في كتابه « المقدمة » سماه :

« فصل في أن الشدة على المتعلمين مضرة بهم » جاء فيه ما يلي :

« وذلك أن ارهاق الجسد في التعليم مظهر مضر بالمتعلم سيما في أصاغر الولد لانه من سوء الملكة . ومن كان مرباه بالعسف والقهر من المتعلمين أو المماليك أو الخدم سطا به القهر ، وضيق على النفس من انبساطها ، وذهب بنشاطها ، ودعا الى الكسل ، وحمل على الكذب والخبث ، وهو التظاهر بغير ما في ضميره خوفا من انبساط الايدي بالقهر عليه ، وعمله المكر والخديعة لذلك . وصارت له هذه عادة وخلقا وفسدت معاني الانسانية التي له من حيث الاجتماع والتمرن ، وهي الحمية المدافعة عن نفسه ومنزله وصار عيالا على غيره في ذلك ، بل وكسلت عن اكتساب الفضائل والخلق فانقبضت عن غايتها ومدى انسانيتها فانتكس وعاد في أسفل السافلين .

وهكذا وقع لكل أمة حصلت في قبضة القهر ونال منها العسف واعتبره في كل من يملك أمره عليه ولا تكون الملكة الكافلة له رفيقة به . تجد ذلك فيهم استقراء وانظره في اليهود وما حصل بذلك فيهم من خلق السوء حتى انهم يوصفون في كل أفق وعصر بالحرج ومعناه فى الاصطلاح المشهور التخابث والكيد وسببه ما قلناه ، فينبغي للمعلم في متعلمه والوالد في ولده ألا يستبدوا عليهم في التاديب » (3)

ان تكوين الضمير الاخلاقي ، اي نمو الحس الاخلاقي كاحترام القانون،

والاستقامة ، والاحساس بالعدل ، كلها أمور مرتبطة بمفهوم التقويم المتبادل .

فالاحساس باحترام القانون مثلا ، يتطور مع نمو الطفل عبر الطفولة الاولى ، حيث يضفي الطفل على القانون قيمة مطلقة باعتباره منبثقا عن أصل غير طبيعي . فالقانون من اختصاص الاله ، والابوين والبالغين لذا ينبغي أن يحترم ككل ما يصدر عن هذه النماذج من السلطة .

وعبر التطبيق الاجتماعي لنموذج المساواة ، أي في مرحلة متأخرة من الطفولة ، أثناء اللعب في الوسط الطفولي ، يتصور الطفل القانون كانعكاس لاتفاق ، ولارادة مشتركة بين الافراد . وهكذا فاحترام الاتفاقية يحتم تورط الانا وليس التدخل المستمر لارادة خارجية . غير ان العلاقات بين البالغ والطفل في السياق التقليدي يكتنفها مناخ صارم يتمثل في مجموعة من العلاقات الموجهة من البالغ الى الطفل المتسمة بالقوة . بالاضافة الى هذا فان عدم انسجام انفعالات البالغين مع سلوكات الطفل ، لا تسمح لهذا الاخير أن يقيم نظاما منطقيا يتصرف انطلاقا منه لانه حسب مزاج اللحظة للبالغ ، نفس التصرف من طرف الطفل يمكن أن يسامح أو يشجع عليه أو يعاقب عليه . هكذا يفقد الطفل النظام الذي يساعده على ضبط تصرفاته من جهة ، ولا يستطيع التنبؤ بانفعالات البالغين من جهة أخرى ، مما ينتج عنه اتخاذ مواقف ، تعكس شكه العميق . وتردده المتجليين في مجموعة من المظاهر كفقدان الثقة بالنفس ، والارتجال والتسرع ، والقسوة ، والادعاء .

ان غياب التقويم المتبادل يعرقل ، بطبيعة الحال ، تكوين حس الاستقامة ، الذي يعني رفض الغش والتدليس كعلاقات تربط بين أشخاص يحترمون أنفسهم . فمخالفة القانون الاجتماعي أو الاخلاقي ، وممارسة الغش للتملص من بعض بنود الاتفاقية يفضيان لتحطيم هذه الاخيرة ليس لاسباب سحرية أو اخلاقية مجردة ، لكن للهدم الذي يمس الاحترام المتبادل الذي بدونه يستحيل اقامة أي تعاون . واذا كان الضغط أساس نظام اجتماعي ما ، فانه يصبح الحافز الاساسي لاي نمط من أنماط السلوك .

أما بخصوص تكوين حس العدالة، فهو مربوط بالممارسات المتعلقة بالاحترام المتبادل والتعاون ، وما دام القانون لم يتم بعد تمثله باطنيا ، وما دام يعتبر من وضع الابوين والبالغين ، فان حس الطاعة يقصي حس العدالة : وحتى نهاية الطفولة الاولى يعتبر الطفل كحقيقة كل ما يصدر عن البالغ . لكن ابتداء من سبع الى ثماني سنوات ، في بعض الاحيان من ثمان الى تسع سنوات فان الاتفاق يقصي الطاعة من العلاقات بين الاطفال ، وبالامتداد بين الطفل والبالغ، حيث تحل العلاقات المتبادلة محل العلاقات الاحادية الموجهة ، ان الرجوع الى هذه الاخيرة ، يسبب الاحساس بانعدام العدالة .

وهكذا فالتقويم المشترك والمتبادل يدفع بالطفل الى « تنظيم جديد للقيم الاخلاقية يتضمن استقلالا نسبيا للضمير الاخلاقي للافراد » ان هذا

التنظيم يعتبر قاعدة « لأخلاقية التعاون التي تشكل صورة للتوازن الاعلى بالنسبة لاخلاقية الانقياد البسيطة » .

يستفاد من مرحلة المراهقة عن طريق الطفل الذي يؤكد شخصيته ويدمج نفسه في المجتمع ، أن تأكيد الشخصية يترجم على المستوى الوجداني العاطفي بضبط احساساته تجاه الابوين ، وبقدرته على ابراز التعاطف والصداقة تجاه الاشخاص خارج الوسط العائلي . أما على المستوى الاخلاقي فيتمكن المراهق المغربي بصفة نهائية من ابطان السلطة الابوية والاجتماعية واستكمال نفسه التقويمي ، ووعيه الاخلاقي ، ويحقق الانقياد الذاتي لنظام موجود .

أخيرا على المستوى الثقافي ، يكتسب المراهق فكرا مجردا ، وصوريا ، يساعده في البرهنة على الفرضيات ، وفي استعمال لغة رمزية . هذه الامكانيات الجديدة تسهل عليه فهم الانساق والمنظومات ، كما تفتح أمامه آفاق المذاهب الفلسفية ، والاقتصادية ، والسياسية والاجتماعية ، وتدفعه ليعد هو نفسه « فرضيات » وأن يقوم باختيارات في شتى المجالات المهنية والدينية ، وكذلك المتعلق منها بالحياة الزوجية ، هذه الاختيارات الموضوعة صممت بشكل حيوي يساعد المراهق على الاندماج في المجتمع ، وذلك عن طريق « مخطط للحياة » أي بواسطة صورة مثالية تقريبا تحدد الاهداف التي ينبغي تحقيقها في الحياة ، كما تحدد التغيرات التي يؤمل حصولها داخل المجتمع الذي يمارس ذلك المخطط . ان هذا الاخير سيكون في الوقت ذاته « مصدر نظام للارادة ، ووسيلة للتعاون » .

واعتبارا للتاريخ الوجداني ، والاخلاقي ، والثقافي للطفل المغربي الذي تربى بطرائق وتقنيات تقليدية ، ومراعاة لتجربته بخصوص العلاقات البيشخصية « Interpersonnelles » فان المراهق المغربي ينبغي عليه منطقيا، في حالة تفوق مدرسي ، أن يتمثل باطنيا التبعية والانقياد التام أو الجزئي للمجتمع ، ولتقاليده ، وللسلطة ، سواء كانت شعبية أم دينية أم مادية أم علمية . وفي حالة فشل مدرسي ، فان المراهقة تكسب امتدادا من خلال ممارسات المراهق المتسمة بالعنف الذي يؤدي الى الضياع ، خاصة في الوسط الحضري وسط هذه الظروف ، حيث تكتنف طفولة المراهق حياة انفعالية مضطربة ، سببها نقص متعدد الوجوه والمظاهر ، فان المراهق يستمر في البحث لاشباع حاجاته ، وذلك بتقديم هبات يتوسل الشاب المراهق من خلالها لنيل الحب والقيمة لدى أبويه ، اللذين يتدخلان في شؤون حياته الخاصة . هذا السلوك من جانب المراهق يترجم التبعية الوجدانية ، ويفسر التعلق الطفولي تقريبا للشاب المراهق بأبويه وباسرته عموما .

ان التبعية العاطفية ، والاخلاقية ، الثقافية تعرقل عملية مواجهة الحياة من طرف الشباب المراهق الذي يبحث فقط عن اكتساب التقنيات التي اعتاد

المجتمع استعمالها ، فهو مقتنع بأن الحكمة وسر النجاح تكمنان في التقليد الذي يحسن معرفته وتخليده .

في حالة تمدرسه سنوات لا بأس بها ، فان المراهق يأخذ في حسابه آراء أساتذته ، كما أن حسه النقدي ينمو ، وفكره الانتقائي كذلك . أما قدراته التقويمية فهي محدودة وقلما تتاح له الفرصة لاستخدام هذه القدرات لان الاختيارات الاساسية التي ترتبط بحياته عادة ما تكون من صنع المجتمع أو الاسرة التي تختار له الاصدقاء والاعداء والمهنة وكل ما يتصل به حتى الاسماء الشخصية لابنائه .

ان اطار الحياة في السياق التقليدي ، مرسوم ، ويكفي الشباب المراهق ان يندمج فيه وان يستعد بالقرب من أبويه ليخلفهما في انتظار اعادة نفس الدور مع أبنائه داخل مجتمع يحتاط من التغير والتجديد .

وهكذا يتصور الشاب المراهق التنظيم الاجتماعي على أنه قدر ، لا يملك الانسان أية وسيلة لتغيير بنياته الاقتصادية والاجتماعية ، لذلك فهو لا يفكر في حركة فردية أو جماعية قادرة على تغيير المجتمع وتقريب الهوة الفاصلة بين الطبقات المكونة له ، ان الانسان الذي تعمق فيه هذا التصور يبحث بكل الوسائل لاكتساب النفوذ والسلطة (لان النفوذ يخول لصاحبه حق الاستهانة بالآخرين) التي تعتبر مصدر الشهرة والقيمة أو التموضع تحت حماية أولئك الذين يملكونها .

ترجمة : اعنون عبد الحميد

المراجع :

(1) انظر النص الاصلي للمقالة في عدد 1969 من
Annales Marocaines de Sociologie : page 33

(2) هذا الجزء مترجم ضمن الترجمة العربية لكتاب « مستقبل شبيبتنا في افق الثمانينات » د. محمد الحبابي . ت . الاستاذ محمد برادة

(3) مقدمة ابن خلدون : فصل في ان الشدة على المتعلمين مضرة بهم .

رشيد بوجدرة أو الطفل المرعب

جان ديجو

ينتمي رشيد بوجدرة الى الموجة الجديدة من الروائيين ـ الشعراء الجزائريين الذين ظهروا كـ « أطفال مرعبين » في الوقت الذي بقي فيه الآخرون ملتزمين بالصف وتوقف آخرون عن الكتابة . وروايته « الطلاق » مدرجة في مقرر الدراسة بكلية الآداب بالرباط في حين لم يعلن حتى عن صدورها من اذاعة الجزائر . وفي أواخر سنة 1969 قدم لها مهتم بالادب باذاعة الجزائر على نحو سريع وتقريظي .. عند ما ظهرت الرواية سنة 1969 اهتمت الصحافة الاجنبية بها فورا لكي تتكلم عن « اخلاقيات الاجداد » (الاكسبريس) أو عن « شرور العشيرة » (الآداب الفرنسية) .. وعند ما نشرت رواية ادريس الشرايبي « الماضي البسيط » كتب البعض يقول على ان عشا من الافاعي موجود بأرض الاسلام .

ويمكن أن نقول بأن رواية « الطلاق » جاءت بدورها لكي تندد بعالم يظهر متكلسا في أخلاقياته ومحروما من « رغباته المخيفة » وقلقا في اهتماماته المهووسة .

وهذا النوع من النقد الذي يترصد الرسوم والكتابات التي تعزز طريقتهم في أن يروا الآخرين هو جد مضايق . واستغل اليمين شهادة « زبيدة بيطري » « يا أخواتي المسلمات ابكين » (1964) لصالح الجزائر الفرنسية : « ترون جيدا الحالة التي هم فيها .. ففرنسا وحدها يمكن أن تقوم بعملية تمدينهم » . هذا باختصار منحى الافكار السائدة عند تقديم الكتاب بفرنسا (باريس) والآن يستغل اليسار رواية بوجدرة : فالدين ، والاسلام والاخلاق تعتبر قاهرة هذا ما قيل دائما ، انكم ترون ذلك جيدا !

وليس من الاكيد غالبا أن نجد سهولة لان نحافظ على رزانتنا وموضوعيتنا تجاه بعض الاعمال . والتطابق هي من هذا النوع . وعلى كل حال فان بوجدرة يأخذ مكانه في هذا التيار الادبي لشمال افريقيا وذلك على نحو عتيق : دفع الباب بضربات الارجل وقلب الكراسي . انما يتخذ مكانه وهو يكسر الاشياء كمريض في حالة هذيان .

ويترصل شباب الى قراءة الكتاب المشتغل ولا يلبثون أن يشعروا بنفس الازمة التي أحس بها الكاتب . ومن ثمة فهم بحاجة لان يصرخوا ولكن الى اين سيفضي بهم هذا الصراخ ؟

وكباقي الروائيين ـ الشعراء ، وابتداء من سنة 1966 ـ 1967 ـ وعلى الاقل اولائك الذين يحتجون ـ فان بوجدرة يعمل على أن يدفع ويوجه انتقاداته الى مجتمع بورجوازي بيوريتاني وأيضا الى نظام سياسي معين ، هو الذي أجهضت الثورة على يده . ومن هنا يلتحق بـ « مراد بوربون في حجـه الالحـادي »

« أود لو امتص دبال الارض كلها / أود لو أكسر كل انسجام قذر / التجديف الذي ينضج » .

1 ـ **العمـل** : لماذا أكتب ؟ يشرح رشيد بوجدرة في احد اللقاءات معه على أنه أثناء مراهقته تأثر بجملة لفكتور هوغو « اكتب أو اني لن أكـون شيئا » (1) . و « الطلاق » عمل نضج بداخلي طويلا ومن ثمة أتى كما هو (2) فالكاتب على ما يظهر يكتب وهو بحاجة لا شك فيها لان يقول حقائق وفي نفس الوقت يشفى من معضلة تلاحقه منذ صباه . وعبر في البدء عن هـذا بالشعر قبل ان يتفرغ لكتابة الرواية .

1) « **حتى لا نحلم أبدا** » : هذا هو عنوان مجموعتـه الشعريـة . فـ « الحلم يحررنا » كما يقول الكاتب . ويقول أيضا « اني أومن بتداخل الحلم والواقع » (3) . ظهر بعض من هذه الاشعار في مجلة « كوريبس » طوال شتاء 1963 . والذي لا شك فيه هو ان الواقع يقلق الحلم . والكاتب كانسان الكلمة يفضي الينا بدون حنان باهتماماته القسرية ورغباته وآماله ووساوسه . ويكتب جمال بن الشيخ مناقشا هذا العمل :

« ان حركة الكلمات تتابع بسرعة الى حد ان الجملة لا تجد الفرصـة لكي تنتظم ، تطول تهييء الجو لتركيبة بمقتضاها يمكن للقصيد أن ينحـو باتجاه أعمق ، ان تبعثصدي داخليا ومن ثمة يفرد الفعل Le verbe الى دوي عن طريق مزية الاصوات فقط . فالبيت يتصف بكونه في الغالب موجزا ، متقطعا ، مختزلا في كلمتين أو ثلاث وذلك تبعا لمنهج في التقطيع محدد (.) انها معركة يخوضها الشاعر (....) وان تحليلا لعناوين قصائده («لعنات» ، «صرخات» ، «هذيان» ...) وبخاصة قاموسه الشعري ليدلنا على هيجان حقيقي ، لا على مستوى اللغة ، التي تجييء بسيطة ولا بتكلف في البحث عنها ، وانما على مستوى الكلمة الواحدة نفسها . ومن هنا يمكن بسهولة وضع قائمة للكلمات المستعملة جدا والتي تشير الى الاختيار المتعمـد للعنـف وللمواضيع الثابتة لشعره » (4) .

فالقصيدة المعنونة « صلوات » (المكتوبة سنة 1963) تلحق بالتمرد المناهض للاب في الرواية .

« هنالك صلوات لا تعرف السكوت
هنالك دموع لا تعرف البكاء
ورغبات مرعبة لا تريد أن تموت .
أود دائما ان أعرف القمطر المقيت
والاصوات المتلجلجة لرفاق الصبا
أود دائما ان أعرف الحصير المعروق
والعيون المستنقعية للاستاذ الذي يتأرجح .

اتذكر عيون الفئران
واحلاما في شكل اسنان سوداء
افكر في العذابات والرفاق الضائعين
وعدد النساء اللائي عريتهن .

لماذا أحلم أني قتلت أبي ؟
وان بنات الوردان لها ايادي رائعة ؟
(. . . . . .)
احسب دقائق الساعات من فرط السأم
واحاول أن ارحل من جديد الى ايام أكثر مهارة
لكن التجديف المهتريء يغمر ليالي
ومرة أخرى اسبح بصلواتي ».

وفي سنة 62 أرسل الشاعر من « برشلونة » قصيدة الى أصدقائه : La nouvelle وقال لهم على انها « حعل لزج / يتضجر » . وعلى انها « المنفى المنخور » .

ويقول في قصيدة بيان :
انـي منهك بالوحدة
ولذلك أريد أن اعتصر الحجر
لاستخرج منه
دموعا بلا اسنان
(. . . . . . .) سأذهب / لاسن من آلامي / ثلاث نقط كبيرة /
املأ بها عيونك / وذاكرتك . »

آلام ، رغبات ، اثارة الرغبات الحسية ، دوار الانتحار ، دموع الانثى تعقب الكدمات ،« رغبات حمقاء » ، الصور والصراخ يتداخلان بسرعة وبغضب الى حد أننا لا نعرف ما عشناه وما حلمنا به ومن ثمة نناقش :
« اني اجعل يدي التي افتحها بكامل اتساعها ترتعش
واجعل جنوني يصرخ بقوة قلبي
وبعيون اصلي بمرارة / وأجادل وأجادل ،إجادل ...

وأجادل لليالي طويلة / أعصابي تنتصب فولاذا .
الدخان يسحق رأسي / عيوني تنتفخ بالدموع
ولكنـــي أجــادل
يلـزم أن أقنـــع الآخــرين .
(. . . . . . .)
واشرح واشرح واشرح ...
الى حد الحمق / أشرح للبروليتاري / اشرح للفلاح / اشرح لامي
على أنـــي ساقنـــع الآخــريـن .
وأصرخ ولعابي يسيل / وأجدف / وأضرب على الطاولة
تتواصل الاستهزاءات / تستجدي النظرات الرحمة /
تتحول الايادي المثارة / الى قبضات ترتفع

فالشاعر الغضوب يريد ان يسرع بتحقيق التحولات : « لطم العدالة / الى ان تنتصب واقفة » وهو « يحلم بالانتقام » . فالقصيدة « مادام ... » :

« ما دام العرق لم يجف / ما دام الخبز لم يختمر
ما دامت البسمة لم تعرفها كل الوجوه / ستكون لي شجاعة
ساصلح الاراضي بأسناني / سأحرث بأسناني /
سأزرعهــا دمــي المتجمـد /
حتــى يطلــع حــق الفقيـر
ومن بعد ساجدف / الى ان أبصق على السماء المتكرشة
رماح غضبي المنصيفة . »

وبوجدرة كمفكر هو دائما على اتصال بخياله وبفكره :

« نجادل (.....) الحب / والثورة الاشتراكيــة باسبانيــا / والمخططـات الخماسية بالجزائر / نحلم بعالم رائع / وندير رؤسنا / للذباب المرعب .

ويلتقى المفكر بطفل نائم في الشارع « مغطى بالجرائد / التي تحكي قصص الحب المشهورة / أردت ان اتجادل معه » .

« فاجابني الطفل / كلمات الحلم / لا تهمني
لكن الحقد والجوع / اعرفهما عن ظهر قلب .

ان شعر رشيد بوجدرة عنيف . فالامر يتعلق بهجمة كلماته التي تتوازى مع عنف المزاج .

.. كما كتب جمال الدين بن الشيخ : « لا يمكننا ان نجعل عالما يصرخ شاعريا ... لقد شتم ولعن ، نهنئه على هذا : فهو واجب الكائنات الشابة . لكنه سيدرك الآن ان عملية الكتابة ليست بالسهلة وعمليا فهو يبدأ عمله » (5)

وبالنسبة لبوجدرة يظهر ان الكلام أكثر أهمية من الكتابة أو انه كواد معصوف على حد تعبير كاتب ياسين ،

فهو يندفع في « الهذيان الكلامي » الذي يسمح له ان يتخلص من مكبوتاته

ويحن كيف له ان يضبط نفسه ؟

٤) **الحلم اليقظ** : نسمي الحلم اليقظ رواية » « الطلاق » هذه الرواية التي تجعل البعض ينتفضون من الغضب والتي تفرح الذين لم يحصل لهم اشباع ويسعون الى محسبه ابائهم ، وان اختلفت مواقف هؤلاء (اب شهواني آمر . سلطه مدنيه او دينية ، مجتمع قسري ، نظام متعسف) .

ورشيد الراوي يهدي ، فيحدثي لـ « عشيقته » أن رئيس العشيرة « السي الزوبير » قد طلق زوجته و انه سيتزوج فتاة صغيرة جذابة ومغربة في سن الخامسة عشرة من عمرها ، زبيدة . وهذه الاخيرة تثير جميع رجال العشيرة التي غضبت وسط نساء العائلات البورجوازيات . ويحس رشيد على انه مطلق في نفس الوقت كأمه . ومن ثمة فهو يبحث عن الابوة الضائعة وذلك عن طريق تمرده ضد الاب : وحتى ينتقم منه فهو يضاجع زوجة الاب الصغيرة السن . وفي الاخير سيشعر على انه قد ارتكب محرما آخر مع أخت شقيقة . وأخوه « زهير » لوطيي وسكير . ويبحث بهوس عن جنين قد اجهض : سنعرف ان الامر يتعلق بالثورة ، ومات بطريقة يؤسف لها . أما رشيد فانه سيسجن من طرف جماعة تتزعم القمع وتسهر على « نقاوة » المجتمع البورجوازي .

أ ـ بنيـة ثـلاثيــة :

اذا حللنا النص الروائي يتجلى لنا أن هناك عدة مشاهد تتشابك . في بنية ثلاثية . ففي البدء تفجأنا بنية تتشكل من الاخراج ومن التخريف والايهام . فرشيد موجود في حجرة عشيقته « سيلين » ، تقول له « تكلم لي عن أهلك مرة أخرى » (ص. 17) ، فـ « سيلين » هي التي تحثه على الكلام وفي نفس الوقت تستمع الى تخريفه .

ويمكن القول انه أطلق عليها اسم « سيلين » تذكيرا بالكاتب الذي كان موضع بحثه الجامعي . فهي تتجلى كالملاك « جبريل » في الغار الذي كان يتعبد فيه محمد (« اقرأ ») الا أنها لا تحمل رسالة . ورسالة الراوي تشكل في جميع الاحوال قرآنا مضادا . يتحدث رشيد عن الكوابيس وعن الاحلام البشعة. وليس له شيء يفعله سوى أن « يستمر معلقا بحديثه وبتخريفه » (ص.33)

ومن هنا يمكن القول على أنه سجين « سيلين » التي تلزمه على أن يحكي باستمرار ... وهذا ما يحدث طوال الصفحة 9 ـ 21 ، 33 ـ 36 ، 197 ـ 217 (حيث ان رشيد هو الذي يبقي سيلين « اسيرة لاهثة الانفاس ») . اما في صفحة 245 ـ 174 (حيث نرى الراوي اسير الجماعة في حضرة عشيقته هذا في الظاهر أما في الواقع فهو في مكان آخر) .

بنية من الاحاديث ينتظمها التخيل الادبي ـ تحكي لنا ذكريات الصبا والمراهقة . والمشاهد المتجمعة في هذه البنية لا ترتبط فقط بتلك التي تحث على الكلام ولكن ما نتكلم عنه يعني العشيرة ـ العائلة (الاب ـ الام ـ زوجة الاب ـ الاخ ـ الاخوات ـ بنات العم ـ الاعمام ـ العمات) . وهذا القسم

من الرواية الذي يتطرق للوسط العائلي يشغل الجزء الاكبر من الرواية الشيء الذي يظهر لنا جيدا أن أهتمام الكاتب هو قبل كل شيء نقد للمجتمع البورجوازي الماكر .

فـ « الذاكرة ـ الامومة » ترجع بنا الى الازمنة القديمة وتقص علينا ذكريات عن « الطفولة المضطربة » (ص. 21 ـ 32 ، 95 ـ 111 ، 218 ـ 244) وعن الاعداءات ضد الاب (ص. 48 ـ 69) وعن الزواج الثاني لسي الزوبير (ص. 70 ـ 88) وعن المدينة (ص. 89 ـ 94) وعن الكراسات الحميمة لاثنين من المتلصصين : رشيد وزهير (ص. 111 ـ 129) ، وعن المحرم والوعي السياسي (ص. 129 ـ 146) كما تقص علينا ذكريات عن موت زهير (ص. 170 ـ 156) .

بنية من الشرود والهذيان ـ في مستشفى للامراض العقلية أو في « قبلا ـ سجن » ـ تظهر لنا ما يتعرض له الراوي في الجماعة العائلية وفي الجماعة السياسية وذلك أثناء سهاده وجلسات الاستنطاق . ويتذكر رشيد » خلال هذيانه ذكريات الطفولة وارتكابه لمحرم مع أخت له غير شقيقه يهودية (ص 147 ـ 158 ، 959 ـ 169) . والصراع مع الاعضاء السريين للجماعة (العشيرة) لا يتجلى جيدا الا في الصفحات 275 ـ 293 . في حين تبرز السياسة في «جحر» سيلين وذلك عندما تكلم رشيد عن الكاهن الذي « أوصى له بكل ما يملك » (ص. 213) .

ويفضي الراوي من خلال المدخل الروائي الى « سيلين » (ص. 34) عن انه كان مسكونا بصورة الكاهن التي تتوزع أحلامه ولحظات يقظته الشاقة ، كما أنه أخبرها مسبقا بكون الاعضاء السريين يترصدون أبسط حماقاته ليزجوا به في السجن (ص. 36) والمجابهة لن تحدث الا في آخر العمل الروائي.

وجميع المشاهد تتشابك أو تتتابع بحيث نشعر بحضور « سيلين » الشريكة التي » تلعب دور الحافز الذي يدفع بعاشقها الى أن يجابه نفسه وعلى أن يستعيد توازنه ليخرج من حالة الوساوس والمخاوف التي يوجد فيها (6) ولئن كان دور « سيلين » ينحصر في دور « الشريكة التقنية » البسيط (ص. 201) الا أنها هي التي فتحت الباب أمام الاعتراف :

« احبك ! »

ب ـ تفسير :

ان الواقع والمعاش يتخامران دائما مع الحلم والمتخيل ، مع التخريف واستعادة الذكريات المركبة من جديد . والعنوان يقبل عدة دلالات . فالتطليق هو تطليق أم رشيد من طرف السي الزوبير ، فالابن يشعر على أنه معزول كأمه . كما انه يعني تطليق المجتمع البورجوازي البيوريتاني Puritain من طرف رشيد الذي يتمرد ضد الاب وضد كل من يمثله . كما انه يعني رفض السياسة التي اقامتها البورجوازية والتكنوقراطية التي هي في خدمة

البورجوازية المجهضة للثورة . كما أنه يعني تطليق الشعب لنفسه : فالشعب صنع الثورة الا ان دوره مقصور على الصمت . ويعني في الاخير تطليق الوطن ـ الام من طرف رشيد .

ويلزم النزول الى مستويات عديدة من العمق لاعطاء تفسير شامل لرواية « الطلاق » وللآفاق التي تتضمنها هذه الرواية المذهلة . ونكتشف في أول الامر المستوى الادبي (الكتابة والاسلوب) . ان الامر يتعلق بالكتابة الهذيانية Ecrit de délire وبالخوابيس . فالراوي يظهر كمخرف يهذي كأحمق . فالجمل التي لها قوة الصدمات الكهربائية والجمل الاسمية والكلمات البسيطة (احيانا قليلة وشاذة) ، الصور المفضبة الداعرة scatologiques تتزاحم وتقفز . وذلك في اسهاب منهك . ويمكن أن يظهر اسلوب كاتب ياسين رقيقا أمام هذا الاسلوب الجارف الذي يتقارب مع أسلوب محمد خير الدين . ونشاهد هنا عملية التواءات بلاغية ونحوية ترمز الى الحركة الشديدة لمرضى العقل كما ترمز الى هيجان في « القول »

ولم يكن باستطاعة أسلوب وصفي تابع لخط معين الا أن يفضي بنا الى رواية خلاعية . وننزلق بدون شك وعلى نحو مستمر في الدم والروائح والبراز، ويلتذ رشيد في أن يعري ما هو كائن فوق الحزام، ولان «المزاج شبقي جدا» (7) أو بالاحرى لان التعبير شعري وملحمي أحيانا ـ فهو يمكننا من أن نرتفع فوق المستوى الـواقعـي .

أما المستوى النفسي الاجتماعي فيصدق بشأنه ما سبق ان تعرضنا له في تفسير راوية « نجمة » لكاتب ياسين ، فالامر يتعلق بالزواج اللحمـي وبالزواج فيما بين أبناء وبنات الاعمام وبتقارب الاخوات وبنات الاعمام ، وباثارة الرغبة الجنسية ، وباختصار يتعلق الامر بـ « شرور العائلة » .

وفي هذا الاطار من الحياة المشتركة تشكل « سيلين » حقا الطرف الآخر، الاجنبية الجذابة المرغوب فيها . والراوي يذكرنا على أن رجال العشيرة عند ما يضاجعون زوجاتهم « يحلمون بعشيقاتهم وببغايا الحـي الاروبي » (ص. 55) .

والاجنبيات معروفات بشبقهم ، هذا معروف . كما أنه صحيح أن « بعض النساء الاجنبيات يعشقن الرائحة القوية لرجال البلد » (ص. 158) .

وفي عالم النساء هذا المشرح على النحو الاكلينيكي المرعب والمرسوم بتلذذ شبه مرضي ، يصرخ الراوي ـ الرجل المثار جدا :

« كطفل متجسس ، سأمنع الرجال أن يأتوا
ليشموا ما حولهن / الرائحة الحميمة لشرف العائلة
والموضوعة فيها ثقة العشيرة / وساتزحلق على اهميتي كخفير
كنت ولي أمر حنان القوافل
والمخصي المتعجرف / على باب الحريم المثرثر /

ورقيب أمي التي تحرسها العاهرة /
والعجائز الخبيثات ، سارقات المواليد /
اللائي يبعثهن الى النساء العاقرات / وكنت دائما أبحث عن المترملات
قصد مجو نمحتمل . / (ص. 148) .

اما على مستوى الطب العقلي فهو يتركنا نرى بعض الافكار المستحوذة الشخصية، الشيء الذي دفع بعبد اللطيف اللعبي الى أن يكتب « أجد بعض الضعف لدى بوجدرة وذلك في كونه لم يتمكن أحيانا من عزل كل ما يرتبط بالاضطرابات الوجدانية الفردية » (8) . فبعض رغبات الاستطلاع تصدر عن انسان معاصر أو متلصص .

وواضح أنه لا يمكن بسهولة اعتبار الاسرة الجزائرية بوصفها تحتوي على تراكمات سادية أو جنسية تزهر في ذهن الكاتب ، وتعود الى الظهور بحكم مكبوتاته الشخصية أو مزاجه الخاص ـ مجرد تلك التراكمات ، ورشيد المصدوم يريد أن يشعرنا أحيانا بأن كل العالم مثله . فالطريقة التي يفتح بها القفص المملوء بالشياطين النائمة تجعلنا نفترض أنه لا يوجد هناك رجل يستطيع أن يضبط نفسه وان كل النساء الجزائريات ينحصر دورهن في الجنس (9) .

واما مستوى التحليل النفسي فيغوص بنا الى أعماق «المركب الاوديبي». فالمأساة هنا حادة وذلك بصفة خاصة كما هو الشأن في « الماضي البسيط » لادريس الشرايبي . فالاب قوي على نحو رباني ، يخصي ويرعب . فهو يطلق ويبعد عنه ويرفض ويدين حسب استبداده . والتطليق يحمل معه ضياع الاب . « يقيم الاب فيما بيننا حاجزا من العداء يتفنن في تمتينه . وفي حالة هلع سنندفع الى هوة هذا الصراع الصعب حيث لا يعلن ابداعه الابوان لنبحث عن الابوة الضائعة » . (ص. 46 ـ 47) .

« نريد أن نعثر على الابوة الكاملة ، أن نعثر على الاب وأن نتسامى به (. . . . . وأن نجري عملية التكامل للمعيار » (ص. 98) .

وعند ما يتمرد رشيد ضد الاب فهو يستعين بالوسائل الشبقية المألوفة والتي نجدها لدى ادريس الشرايبي . « أقوم بالانتعاظ ـ كما يحكي ـ الى حد أني في غضبي اخلط بين الاشياء فلا يعود لدي فارق بين ألمي الفيزقي والانفصال النهائي عن الاب » (ص. 49) . كانت التعويضات الاولى عن طريق الاستمناء والاستهلاك الشبقي الخيالي .

وياتي بعد هذا ارتكاب المحرم مع الام . فرشيد يتأهب لان يسقط صريعا في حب « زوبيدة » زوجة أبيه الجديدة (ص. 75) . ارتكب المحرم . « لم يكن لدينا مآل آخر غير الاغتصاب والاضطراب ، المحرم والخمر » (ص. 136) . « اخذت لذته لقتل الاب تفغر فاها » (ص. 139) :

كانت زبيدة هناك « الاثم المتحرك في متناول يدي » (ص. 142)

فهو يرتكب الآثام ويتساءل عما اذا كان قد اغتصب أخته غير الشقيقة « ليلى » التي يجري في عروقها الدم اليهودي كنجمة كاتب ياسين . « وهذا سيفسر تدخل العشيرة المجنونة المتهالكة ورغبتها المجنونة ـ في هذياني ـ بهدف التعرف على نفسها واعادة خياطة ما تقطع منها ، ذلك ان تحرير الوطن قد أتى حاملا معه تصفية الحسابات والقضاء على الاحتفالات والشراء غير الشريف » (ص. 168) . وتأثير كاتب ياسين يتجلى في عدة مقاطع كهذا الذي يقدم « ليلى » على أنها فتاة غير شرعية لسي الزوببر وكذلك عند ما يتكلم الكاتب عن « النسر المتعثر » في الحانات وعن « أرض الاجداد المخربة والتي فقدت بكارتها وخدعت ومن ثمة فهي غير قادرة على أن تقدم لنا ولو خبرا » . وعن « نافورة الدم » وعن « العشيرة العملاقة المتفرقة منذ مدة ولم يستطع أحد أن يعيد تشكيلها ولم شتاتها من جديد » ...

أما فيما يتعلق برشيد ـ « الشمس العنكبوتية » ـ فهو مهموم بنفسه ومنطو على شبقيته النرجسية . والاكراميات الجنسية مع بنات الاعمام لا تعد شيئا اذا ما قيست بـ « التعويض » الذي حصل له مع زوجة الاب ، والاخوات بدورهن كان لهن نوع من الاغراء الذي لا مراء فيه » (ص. 30) . وكان أخوه جنسيا مثليا Homosexuel ويعوض بطريقته مع يهودي . ويقول بوجدرة « هذا خطير في أعين المجتمع » (10) . ويعترف الاخوان على أنهما « مملوءان بالحب العنيف لامنا ، الذي يرمي بنا في الاثم والاضطراب وفي عالم يظل منغلقا على حواسنا ـ حبات رديئة مشتتة في قلب الامومة المفترسة (11) (بالكسر) » (ص. 225) . ولم تجد عقدة « أوديب » حلها فبقي رشيد منقبضا في شبقيتــه .

والاب لا يوجد ، والام يرثى لحالها :لم يبق الا رشيد تساعده« عشيقته»

وأخيرا يظهر جليا المستوى السياسي الذي هــو كامن وراء النص الروائي كله ـ وذلك في آخره (النص الروائي) فقط ، وهو التمرد في وجــه الاعضاء السريين للعشيرة والمسؤولين عن اجهــاض الثــورة والمجتمــع البورجوازي . « فالاسطورة لا تتعلق فقط بالبحث عن الاب ، ولكن بالاحتقار الطبقي بين اخوة العشيرة والذي تترابط حلقاته منذ مئات الاعــوام ، وفي الواقع يتعلق الامر بعمل محبط خلال مدة طويلة ، والجنين لم يكن الابــن المنتظرة ولادته من الام المعشوقة ، ولكن الوطن هو الذي كان منتظــرا أن يولد ـ نقطة الدم المنتفخة الى حد ان صارت جنينا ومن ثمة سقطت في حالة قدم وفى حالة انتظار ذليل للعنف الذي سيتباطأ في المجيء » (ص. 280) . وهنا نلتقي بصراخ « مؤذن » مراد بوربون . الثورة لم تصل الى طموحاتها.

ورشيد بوجدرة شرح مدلول احتجاجه (12) : « الجزائر ؟ مجتمع تحت سيطرة أبوية (.....) يخصى أبناءه وفي نفس الوقت يرتكب المحــرم . وتمرد الابناء ضد الاب يتجسد في الفجور . وعندما تقمع الحياة الجنسية ،

يعد عمد سياسيا المطالبة بالحقوق وتأكيد الحرية الجنسيه » . والكاتب يحاول « رسم وجه الطبقة التجارية » من خلال العينات الصغرى بالعائلة البطريركيه Patriarcale . فالعشيرة التي تظهر في روايتي ترمز الى البيروقراطية والى تكنوقراطية تخدم البورجوازية . ونقدي للجزائر لبس عفوقا ، فانا لا أنكر شيئا من عروبتي ومن حضارتي . اني أنكر فقط الجانب المرضي من المجتمع الجزائري . اني أهاجم البورجوازية فقط ، أريد أن أعثر على أن الاسلام يستعمل في تنويم الشعب « عند ما نجوع ولا نجد ما نأكله على النقاوة الاصيلة : فزاويتي تحبل بالضرورة الثورية » . يمكن أن نقول أنه يبحث عن التربة « الملحدة » وعن نقاوة الاصول (13) . ويعتقد بوجدرة كيف لا نستهلك الروحاني ؟ ودين الاقوياء ليس الا عملة الفرد . فهم يعتنقون الاسلام على مستوى ديماغوجي . وفي روايتي أدين خبث الجزائر البورجوازي المتدينة والتي تندفع الى الفجور والانحراف على نحو سري . »

فالامر يتعلق هنا كما عند محمد ديب بارادة قول الحقائق ورفض قناع الكرامة التقليدية ، وعلى أي فالكاتب لا ينتقد هذه الطبقة البورجوازية بسبب كونها منحطة نهائيا ورديئة جذريا ولكن لكونه يؤمن بأنها قابلة لان تصل ذروة الكمال (14) . وهو ينتقدها من « الداخل » نفسه وان كان يوجد جغرافيا خارج الجزائر . ويمكن أن نحلل على نحو خاص الازمنة القوية والكلمات الهامة . فالازمنة القوية هي أمسيات رمضان (ص. 21 ـ 32) وعيد الاضحى الذي يذبح فيه الخروف (ص. 218 ـ 244) وكذلك الهبوط الى جهنم يعني الفرن الذي حمل اليه الطفل رؤوس وأرجل الخراف قصد شوائها الا أنه سقط في يد لوطي . والازمنة القوية هي أيضا الزواج الثاني لسي الزوبير : « أبي ذو الخمسين سنة . اعراس متشنجة » (ص. 70 ـ 88) . ودفن زهير (ص. 170 ـ 196)

كل شيء يقع في غمرة الطفولة المضطربة . فالراوي خضع الى عنف شرس في ضميره ، وخضع الى احتراق في وجدانه وسحق كيسروع Chenille يبصر جيدا » (ص. 138) . « الطفولة كانت عبارة عن اضطراب » (ص. 218). « ليس لدينا طفولة ذلك أننا مزجنا الدم بالدم دون ان نفرق بينهما » (ص. 233) . « فالاضطراب كان يداخلنا منذ طفولتنا المنهوكة بسبب هذا السباق لاكتشاف الاب القضيبي Phallique الواثق من نفسه ، والضائع في السحر ، والذي تستأثر به جميع زوجاته اللائي نتابع ظلهن المرح وذلك بدون انقطاع وبدون أمل ، منقذفين بين الالغاز » (ص. 220) . واضطراب / خراب الطفولة كان عن طريق الليالي الماضية والخوف من الكبار والرعب من الدم .

والكلمات الهامة يمكن ان تكون من جهة ككلمات الدم (15) والجنس (الختان ، الرحم) حليب المرأة وذلك في سياق الاشمئزاز والكره والتقزز

ووسط روائح الدم والمني والبول وبصل الحفلات والانفاس التي لا طعم لها والعرق ...

والمرأة هنا شيء نتلهى به : نستهلكها ثم نلقيها بعيدا ونطلقها . نغتصبها ونحتقرها ونلصق بها اسم البغي حتى نتمتع بها جيدا (ص. 45). وليست هي الا لحما يلزم أن يعطي اللذة واداة لانتاج الابناء . وهي دنس متواصل ومحرم وفي نفس الوقت معبد احتياطي . ومن جهة أخرى نلتقي بكلمات ككلمة : الدين ، الاب ، العشيرة ، الله ، والاجداد . « والطفل مطرود دائما بعنف وحدة هؤلاء الافراد الكبار » . (ص. 242) .

وهذا العالم المجنون لا يمكن أن يعطي الا عقدا مخيفة . والابن يتهيأ لان يقوم بالعمل الارهابي « ضد أبيه ـ النقيض » (ص. 50) . « ويستحوذ الاب على فكر الابن على نحو موجع ـ كما كتب أحد النقاد ـ ويتحول هذا الاب الغامض الى أسطورة الى حد يدفعنا الى ان نتساءل عما اذا كان هو الاله»(16)

وكهف رشيد ـ زهير هو المكان الذي يتطاير فيه هذا القرآن ـ المضاد . ويقول بوجدرة على أنه أعطى لروايته شكلا دائريا . والامر يتعلق بحلزون يوصل الى مغارة ، أو بالاحرى الى سجن . ففي البدء ـ يسحن الراوي وكذلك الامر في آخر العمل الروائي . ونشعر بانه يسكن شقة « سطين » أو شقة بمستشفى الامراض العقلية ، أو « فيلا » حيث تعذب . « اني أعتقد شخصيا ـ يقول الكاتب ـ على أنه ينحني داخل السجن في خفاء ، وعلى أنه يحلم بشقيقته » (17) . وهذا الاعتراف كاشف وذلك بصفة خاصة . وعندما سأل عبد الوهاب بوهديبة السجناء ـ الباحث الاجتماعي التونسي ـ سمع هؤلاء يرسمون (بالقول) صورا رائعة للسجن . وفي المصطلح العربي المبتذل يعتبر هذا الاخير بالنسبة اليهم « الرحم الكبير » . « فالسجن يقول بوهديبة ، بشكل وسطا أموميا حقيقيا . فلقد أعطيت له دائما تقييمات فائضة . كما أثير على مستوى غزلي وذلك على وتيرة شبه دائمة » . وأيضا « هو عبارة عن محضنة Couveuse حيث تنتظركم عاشقة ورحما كبيرا يضمكم » . ويشبه نفس الكاتب غالبا السجن بالحمام ويحاول استنتاج الابعاد النفسية له (18). « انه من المحتمل جدا ـ يقول بوهديبة ـ على أن السجن يشكل الحالة القصوى لسيرورة التعرف على الذات ويوقظ الرغبة للرجوع الى الام الرحم...

أن تبتلع يعني أيضا انك معتقل ذلك ان السجن يبتلع ولا يفترس . وهذا يشكل هبوطا حقيقيا الى الجحيم الذي يتجذر في حقيقة حلمية (بضم الحاء) . وتتجلى ازدواجية السجن في رغبة دخوله والخوف من دخوله ، ذلك أنه لو كان ملاذا حقيقيا فهو ملاذ جهنمي . والعودة الى السجن هي عودة الى الام ، عودة الى الطفولة أو بالاحرى نوع من لا رجوع الطفل الضال المثقل بالآثام والعيون والشقاء والاحساس بالخطأ . » (19) . وفي هذا الكهف الامومي يحلم رشيد بعشيقته : يحلم بها ويحلم بنفسه . و « تتحرك » ذاكرته بداخل

هذه المغارة ، تدور حول نفسها باحثة عن زمن ما قبل الولادة وعن البراءة الاولى وما وراء الاضطرابات التي تركته مبتورا . وينسحب الى عشيقته كما لو انه يلتجيء الى ثدي أمه باحثا عن « المراة المطلقة » .

وهنا يظهر بوضوح – على ما يخيل الينا – ما سبق أن قيل بصورة ضمنية وبين السطور وفي بعض الحدود في عمل كاتب ياسين الباحث عن « المرأة المتوحشة » .

ويجب أن نقول أخيرا على أن « زهير » « المتمرد » من النمط الذي لم يعقلن تمرده » الاستعرائي exhibitionniste الذي يحب ما يترتب على ممارساته الجنسية المثلية مع يهودي من فضيحة ، على انه « الوجه الثاني للراوي أو بالاحرى الوجه الثاني الذي يتأمله الراوي » كما يؤكد ذلك بوجدرة نفسه . فهو وجه ثان يتحرك ويشرح . ويظهر لنا رشيد – زهير هذا النرجسي في آخر الامر كسجين نفسه ، وذلك في جو اعتقالي Carcéral . يضرب الارض برجليه كطفل مرعب محاولا عن طريق خرافاته وغضبه استقطاب الانظار نحوه.

ج / آراء القراء :

لنقل في البدء على أن رشيد بوجدرة بحس « على أنه بقي بعيدا عن الحقيقة » . ويقول على أن كاتبة جزائرية هي التي يمكنها أن تكتب رواية عن المرأة الجزائرية ، وقليلات من اللواتي تحررن حقيقة . فالبنات الائي يدرسن باالليسيات يخضعن لسلطة اخوانهن وهو نفسه يعترف « انه كان من أولائك الذين يقهرون أخواتهم » . « فلقد كن محتجبات وكنت أحرسهن » . « قد يكون أني ذكرت هنا وهناك خرافات وفي غالب الامر لم أستطع ذكر كل الحقيقة . اريد أن يكون هذا العمل الروائي مناسبة لان يعي الرجل والمراة طبيعة مجتمعنا التي ليست هي اقطاعية ولكن فوضوية حيث يمارس الدين تأثيرا قويا » (20) .

وأعلن شباب جزائريون عند ما قرأوا الرواية على أن الواقع « أردأ مما هو موصوف فيها » . والذين عاشوا نفس الحقائق ويتعرفون على أنفسهم في أوضاع تتجابه فيها الكائنات ويرغ ببعضها في الآخر ويتراجعون عن هذا وبذلك لا يتمكنون من أن يتواصلوا حقيقة . وتضع جزائرية أيدينا على بعض النقط بالرواية التي يجب ادراجها في عداد المبالغة والتخريف أو العصاب الفردي . ولكن هناك كثير من الحقائق – كما تقول – وتحكي بدورها المغامرات التي جرت لها مع أبناء أعمامها . ولقد رأينا أيضا جمال الدين بن الشيخ يبدي تحفظات ويظن على أن « ملابسات مشكوك فيها » تزين على هذا العمل الروائي . ورفض جزائري آخر ، كاتب وشاعر ، هذه الصورة المرسومة للعائلة الكبيرة : لا يمكن بدون شك تعميم الحقائق المذكورة بالرواية ، وبوجدرة كبر بجلاء الاوجه الشبقية لمجتمعنا .

ولئن كان عبد اللطيف اللعبي يسجل بعض نقط الضعف للعمل فهو يكتب

قـائـلا :

« كيف لا نتاخى مع هذا الصوت الحاد المتقيح الهذيانـي المنهـك (بالكسر) المثير ؟ وجيلنا في وضوحه الذي لا يرحم لا يعطي أي اعتبار للاخلاق المهتزة أو المطعمة ، كما أنه يدرس حدود كل ما هو شرعي وما هو مسمى . ويجسر على أن يعري بل يبعثر تحت المجهر القوي جدا ، الحقائق التي يزخر بها الواقع ويقذف بها في وجه القراء المختلفي الطباع . وهكذا فليقطع كل من ينتمي الى جيلنا والمعنيين بهذه الواقعية الارهابية ، هذه الواقعية المغربية ـ ارتباطهم الاخير بالادب البورجوازي ـ الحميم الصلة بالامجاد الغابرة (.....).

ويغتنم اللعبي الفرصة ليدافع من أجل قضية هذا الادب (أدب شمال افريقيا المكتوب بالفرنسية) : « اقرأونا بارتباط كلي مع ما نحن عليه وبارتباط مع مشروع نحاول بصبر وتواضع وبحرية أن نرسي قواعده والذي نطلب منكم أن تضعوه موضع نقاش وأن تثروه »

وبالرجوع الى رواية بوجدرة ، يقول اللعبي على ان تقديم الناشر لها أثـاره :

« ليس هناك أكثر زيفا وأكثر تجارية كهذا النوع من البيع عن طريق المزايدة للغضب (.....) . فالناشر الباريسي يربح مقابل النشر وامتيـاز اكتشافه للمتمردين ، واذن كمدافع عن حرية التعبير . » ويقول أيضا « أن الباس القبعة هذا للاعمال المغربية والافريقية ، المنشورة أيضـا وللاسـف بالخارج ، شيء مضعف الى أقصى الحدود يفضي دائما بكاتبنا الى مواقف خاطئـة » .

ويأمل الكاتب على أن يقول بوجدرة « لا » لكل محاولة « التعويض » (عن الخسارة) عن طريق جائزة (غونكور الادبية أو أخرى) أو الاندماج بالنظام الايديولوجي والاقتصادي الذي يعرفه . وأخيرا يقول « اقرأوا رواية بوجدرة، واني أعدكم بأن تجدوا تقززا كبيرا ، وتوترا كبيرا أو على الاقل نفسا كبيرا عميقا من الحقيقة ولعدالة » (21) .

واحتوت انتقادات أجنبية بسرعة هذه الرواية المتفجرة . ويشيد جان فرانسوا ريفل في « الاكسبريس » الصادرة بتاريخ 25 شتمبر 1965 بالاسلوب الا أنه يبدي ملاحظة بشأن « الاسهاب المزخرف » والافراط الكلامي الذي يفضي الى التشابه والتخاذل . وبالنسبة للنقد يتعلق الامر في العمل « بتعرية عنيفة لجحيم اسلامي ولاحباطات جنسية مستحوذة » .

ويكتب « جان كوفاغ » في « لاكانزين ليترير » الصادرة بتاريـخ 16 اكتوبر 1969 على ان هذه الرواية سد ينفتح ويترك مياها مختلطـة تتسرب (منابع أعالى الجبال وبالوعات المدن) وتندفع بقوة السيل : « فبعد قرون من الاقطاعية ومن الخضوع الديني ، وبعد مئة وثلاثين عاما مـن الاحتـلال الاستعماري ، وسبعة أعوام من الحرب الهادفة الى الاستقلال المحلوم به ،

وبعد سبعة أعوام من التبعية الحقيقية ومن الامتثالية الثورية (وليضف الهلالان المزدوجان من يريد ذلك) انتهكت فجأة المحرمات وظهر على نحو منفجر العمل الروائي الجزائري الاصيل الذي لا يهتم بالجزائر كموضوع أو كحديث أو كتاريخ ، لكنه كجسد وكعذاب وكطريقة تفكير وكرفض وكطريقة وجود واستفراغ محتويات الوعي » (22) .

2 ـ الـكـاتـب :

ويتكشف رشيد بوجدرة أصيلا عند ما يكتب أشعارا وروايات الا أنه دون ذلك في أبحاثه التي تركنا ـ هذا في رأيي ـ نتطلع الى الجيد منها . ومنذ الصفحات الاولى لرواية « الطلاق » نفهم أننا بعيدون عن الادب وعن الاسلوب « الانتوغرافي » لبعض الروائيين المغاربة . وكما يكتب اللعبي « يجب أن نقرأ هذا العمل بعد أن تقفل جميع المعاجم وبعد أن تتقطع الصلة بكل ما يرتبط بالمراجع والذكريات والروايات الادبية » . و « سيشعر الكثيرون على أنهم فقدوا الاتجاه وينعتونها بالغموض ومن ثمة سيبذلون جهدا لقراءتها » . وتأثير كاتب ياسين والكاتب « سيلين » واضح شيئا ما . أما بالنسبة للجهد المطلوب لانهاء الكتاب ، يعترف البعض على أنهم أجبروا عليه . كما أنه من الواضح والاكيد أن الرواية كان من الممكن أن تكون أقل حجما مما هي عليه ومن ثمة فان قراءتها متعبة اذا ما أدخلنا في اعتبارنا وفرة وتزاحم الصور .

1 ـ مـهـمـة الـكـاتـب :

ولا بد أن نعود الى الرواية ذلك ان بوجدرة استطاع أن يدلي بتفسيرات حولها (32) .

« اعتقد بصراحة ـ يقول ـ أني كتبت هذا العمل وانا في حالة من الانتشاء ، وحالة ثانية (......) . لقد اقترحت على نفسي أن أحكي قدرا ملموسا ومعاشا ، قدر أمي ومن بعد اتخذت الرواية اتجاها آخر . والتصق الهذيان كتطعيم بجسد الرواية » . فلقد كتبها خلال ستة أشهر ، فيما بين غشت 1967 ومارس 1968 (24) . وهو لا يشطب ، بل يصلح بعض الصياغات النحوية ، لكنه لم يحذف أية فقرة . « اكتب باندفاع واحد واطلع زوجتي على النص . الا أنها تقول لي دائما على أنه رائع ! »

ويتشبث بوجدرة بكتابته الهذيانية . أعتقد أن الحقيقة الجزائرية ، العربية ، المغربية ، الاسلامية هي في الواقع ومن وجهة نظر ارتباطات الناس فيما بينهم ، ومن وجهة نظر بسيكولوجية : هي حقيقة هذيانية . والحال هذا فاني أعتقد وأفكر بموجب الهذيان . وأحب أن أقوم بتقريظ الحمق . فهو يفتنني كما هو الشأن في الرواية ، والراوي بدوره مفتون بالحمق . واذا ما اخفى ذلك فقد يكون ذلك بدافع جمالي » .

كما أنه يتشبث بهذيانه الكلامي . « خلقت كلمات ، وتعابير جديدة . والبطل يتكلم وكلما تكلم أكثر أحس بانه يهذي . وكذلك فان مختلي العقل

يخلقون غالبا كلمات جديدة عند ما يصابون بفقدان الذاكرة ومن هنا كانت ضرورة النعوت » .

ويمكننا أن نلاحظ أن الكاتب أتيحت له الفرصة لمشاهدة مختلي العقل خلال السنة الاولى من الطب بمستشفى الامراض العقلية بالجزائر العاصمة « كنت دائما مفتونا بالحمقى » . وبوجدرة لا يكتب تحت تأثير الحشيش أو الخمر كما يفعل آخرون أحيانا . لكن فيما يتعلق بالشبق الجنسي « فاني أعتبره ـ كما يقول ـ ضربا من الحمق (.....) فهو ميزة وخاصية شعوب المغرب العربي والبحر الابيض المتوسط بصفة عامة . واني أنجذب الى النساء وأنفر منهم » .

وفي تصريح له لجريدة « لوموند » الصادرة في يناير 1967 يفسر الكاتب بأن شخصيات روايته (الراوي ، الاخ الاكبر) « يتوصلون الى الايمان عن طريق العجوز . ويعودون الى لغة الطفولة والى البراءة . انهم أخلاقيون . يرفضون العالم المعطي لهم ، عالم متعفن :

مجتمع الاب الذي يظهر القداسة ، ويخفي الفسق والاباحية ، والعنف . وبعبارة أخرى بتهالك مخلوقاتي على العجوز لكي تبريء نفسها من التقزز عن طريق تقزز مفرط » .

والكاتب مزدوج اللغة ! ويعرف الشعراء العرب أحسن بكثير مما يعرف الشعراء الفرنسيين . ويتمنى أن يبرز في عصرنا الشعر العربي الذي يشيد بالخمر والنساء .

وترجم الكاتب مسرح « لوركا » الى العربية الدراجة . ويمكن أن نقول أن شرط المرأة في أعمال شعراء الاندلس قد أثر على بوجدرة . ولو كتبت روايته بالعربية لما قرأت الا من طرف بعض الجزائيين . ويقول أن ذلك قد يكون تسبب في رفض النشر له . ولقد اعتبرت ترجمته لمسرح « لوركا » عملا ثوريا بالجزائر وذلك بسبب مشكلة المرأة :

« عند ما يسمح لي الوضع السياسي فاني سأكتب من جديد بالعربية »
ويحب بوجدرة أن يكتب مسرحية بالعربية الدارجة :
« يجب أن تصير اللغة العربية من جديد اللغة السائدة » .

2 ـ الادب المغربي :

يتعرض بوجدرة كباقي الكتاب الآخرين الذين يكتبون روايات « كأعمال سياسية » ، الى خطر « تعويض » قرائه بالقراء الاجانب . وهو يعي هذه المشكلة الا انه لا يعرف ماذا يفعل بشأنها . « القليل منا له امكانية التعبير بحرية داخل الوطن » . وفي جميع الاحوال ، فهو نفسه يعمل على أن ينتقد مجتمعه من « الداخل » وان كان يعيش خارج الحدود .

وحسب رأيي فان الادب المغربي يهيمن عليه حاليا كاتب ياسين ومحمد خير الدين .

ولماذا يتكلم الكتاب الجزائريون بصفة خاصة عن الحرب ؟ وحسب كاتبنا هناك ثلاثة عناصر تؤخذ بعين الاعتبار . لقد كانت هذه الحرب حدثا هاما في تاريخ الشعب الجزائري ، الا أننا بالمحافظة على هذا « الوريد » الحربي ، فاننا نشيع اعتقاد كون الايديولوجية الوطنية وحدها تبقى ايديولوجية تقدمية بالجزائر ، وتبقى ايديولوجية ديناميكية : « وهذا خطأ . فالمستقبل الآن للاشتراكية » . وأخيرا فان غياب كل تجاوز لهذا الموضوع ولهذا الميدان « يشير الى افتقاد الافق عند كثير من الكتاب ، وهم يقتصرون على أن يضربوا بديماغوجية على الوتر العاطفي للشعب » (25) . وهذه الاحاديث تلتقي مع تلك التي ألقاها مصطفى الاشرف في اللقاء الذي خصص للرواية المغربية بـ « الحمامات » بتونس وذلك في دجمبر 1968 .

وان المنعرج الذي اتخذه كتاب شباب منذ 1966 يدل على أن هؤلاء ينوون حفر خط آخر أكثر « ثورية » (26) .

وينبغي أن نعترف بأن تقريظ الحمق والهذيان من طرف رشيد في روايته يصدم كثيرا من القراء حتى المتمرسين على قراءة هذا النوع من الكتابات . ولئن انطلق من الحالة الملموسة لامه كما انطلق كاتب ياسين من « المرأة المتوحشة » ، فالكاتب عمم وارتفع بتلك الحالة الى مستوى أبعاد وطنية . وهكذا يدفعنا ويبدو نشك — لا شعوريا — لان نعتقد في عدم وجود نساء سويات جنسيا بالجزائر وفي كون رجال هذا البلد ينحصر اهتمامهم في الجنس .

وعلى أي فان حديث هذا الطفل المرعب لا يمكن لنا أن ننكره ، بحجة أن الصياغة صارخة جدا . والامر لا يتعلق الا بروايته الاولى . الا أن تجربته الاولى هذه تظهر لنا على أنها تجربة محنك .

وفي مجموعته الشعرية ، يؤكد بوجدرة على عدم ارادته في أن يحلم وفي روايته بفتح الابواب لحلمه اليقظ ، وينقل الواقع الى كابوس الجنون و « أعراس الدم » . ويعتقد « اللعبي » أن الامر يتعلق هنا بعمل يرهص بأعمال أخرى . ليس بسبب أن القارئ يريد أن يبقى طعم الدم والحليب بفمه ، ولكن لان رشيد بوجدرة — على ما يبدو — يمكن بدون شك أن يمنح الكثير الى التيار الادبي بشمال افريقيا .

ترجمة : الدامون نور الدين

---

* كتب « ديجو » هذه الدراسة قبل أن تظهر للكاتب روايته الثانية « التشمس » .

أخذ هذا النص من كتاب جان ديجو :
« أدب المغرب العربي » نشر دار لوسوي

الهوامش

(1) كتب هوغو سنة 1816 : « أريد ان اكون « شاتوبريان » او لن اكون شيئا » .

Interview ; l'Afrique littéraire et artistique ; n° 8 , Décembre 1969 (2)

Interview ; Le Monde ; 24 Janvier 1970 (3)

Révolution africaine ; n° 157 ; 29 Janvier 1966 (4)

Révolution africaine ; n° 157 ; 29 Janvier 1966 (5)

(6) كما لاحظ ذلك جيدا يعدي اندريس بوراوي في نقده للرواية :

Voir Présence Francophone ; n° 2 ; printemps 1971 page 205

Interview de Rachid Boudjedra ; L'Afrique littéraire et artistique ; Cité (7)

Souffles ; n° 16/17 ; 4 trimestre 1969 ; Janvier-Février 1970 (8)

(9) كتب جمال لدين بن الشيخ بهذا الصدد « ان الصورة الهزلية للمرأة الجزائرية : أم ، أخت ، زوجة . المقصور دورهن على الجنس شيء لا يقبل على وجه الدقة » (« لوموند » ، 2 ابريـل 1971) .

(10) يقول بوجدرة ، كتابي ليس فقط ادانة للنظام الاجتماعي والسياسي . لقد اردت كذلك وعلى وجه الخصوص ان اكتب عملا تحليليا نفسيا » لـ « لافـريك ليتـريـر » ..... المشـار اليهـا آنفـا) .

(11) « لافريك ليتريير » .... المشار اليها آنفا .

(12) « عند كاتب ياسين يتخذ (المحرم) معنى رمزيا كما يقول بوجدرة (انظر المرجع السـابـق . وتكاثر المحرم يمكن ان نفهمه عندما لا يغيب عن بالنا ان بورجوازيا جزائريا يمكن له ان يتزوج حتى اربعة نساء في حياته . بمعنى آخر اذا كان عمر الزوجة الثالثة عشريـن عشرين عاما ، فلما نفس سن ابنه الاول الذي جاء نتيجه ابيه الاول » .

وفي الحقيقة وعلى ما يبدو ان السبب الحقيقي للرغبة في ارتكاب المحرم لا يكمن هنا : يجب ان نعرف الارتباط العاطفي للام بالابن وكذلك العكس مع ما لهذا الارتباط من آثار شبه مرضية ، هذا دون ان نشير بالضرورة المساواة في السن .

(13) في جريدة « لوموند » الآنفة الذكر ، صرح أيضا بصدد روايته :

« ان ظهورها اتخذ بعدا سياسيا تجاوز توقعاتي تماما »

(Interview, Contact (Tunis) ; n° 5 19/2/1973

(14) ويلاحظ « جان كليفش » بشان اسطورة الاصول على انه في كل انطلاقة العمل الثوري، هناك ما يمكن ان نسميه « اسطورة الاصول » . « كل ثورة هي بحث عن الجنة المفقودة » .

(Révolution et Tradition ; PARIS ; Janvier 1947 pp. 13 et 14)

(15) يقول بوجدرة على ان وسواس الدم نجده على عده مستويات :

ذبح الخراف ، حيض النساء ، الختان ... « كنت انوي ان ادرس الطب لكني عدلت عن هذا ذلك اني كنت اخاف كثيرا من الدم . والدين عن طريق محرماته ينمي هذا النفور » . (لافريك ليتريير ... المشار اليها سابقا) .

Jean Gaugeard ; « l'Algérie Comme Chair » ; (16)
La Quinzaine littéraire ; n° 81 16 Octobre 1969 ;
Voir aussi ce que l'auteur dit des mots-Souches.

(17) « لافريك ليتريير » ... المشار اليها آنفا .

« Le h'ammam - Contribution à une psychonalyse de l'Islam » (18
Revue tunisienne de Sciences Sociales ; n° 1 ; Septembre 1964 ;
pp. 7 - 14

Abdelwahab Bouhdiba ; Criminalité et Changements Sociaux en (19)
Tunisie ; Tunis ; Mémoirs du C.E.R.E.S. 1965 ; pp. 64 - 66

(20) « لافريك ليتريير ... » المشار اليها سابقا « اردت أن اكون شاهدا ضد ظلم المرأة في العالم العربي) » (نقلا عن « جان فروستي » ، لونتيل اوبسرفاتور ، 11 سبتمبر 1972) .

Souffles ; coté (21)

Voir encore par exemple les Lettres Françaises ; 10 Septembre 1969 ; (22
Jeune Afrique ; n° 460 ; 22 Octobre 1969 ; Magazine Littéraire ;
n° 349 Novembre 1969 ; La Nouvelle Critique ; n° 29 Décembre 1969 ;
Maghreb ; n° 38 ; Mars-Avril 1970 ; le Nouvel Observateur ; n° 255 ;
29 Septembre 1969.

سيصدر فيلم عن رواية « التطليق » ويقول بوجدرة عى انه سيمكنه من التخلص من العقدة التي يشعر بها تجاه اللغة » وذلك في النطاق الذي كتب فيه بالفرنسية في حين اني استطيع الى حد ما ان أكتب بالعربيـة » .

(Contact ; cité ; voir aussi ibid. ; n° 3 ; 22 Janvier 1973 p. 12)

(32) لافريك ليترير ... ، المرجع الآنف الذكر .

(24) كتبت الاسطر الاولى من الرواية سنة 1965 (خلال انقلاب يونيو) . لم نكن نعرف ماذا سيحدث ، وجدت نفسي ملزما بان انفرد بنفسي وكتبت الفصل الذي ينقابل مع الفصل الثاني بالرواية » . لقد كان هذان الفصلان رديئان شيئا ما – يقول الكاتب – الذي عدلهما على نحو عميق بعد أن كتبهما خلال خمسة عشر يوما .

(25) لافريك ليترير ... ، المرجع السابق .

(26) يعتقد بوجدرة « ان السياسة تاخذ باهتمامه أكثر من الاهتمامات الاخرى ولو كانت فنية ، يا للاسف ! » . لكنه حاول في كتابه ان يوفق بين هذين الحافزين . ويستطيع ان يثبت ان روايتيه الاثنتين ممنوعتان بالجزائر (نظرا لما فيهما من شبقية !) لكن « نفس النسخة تقرأ من طرف اثنان ، ثلاثة ، عشرة اشخاص ! ومن ثمة فان لدي قراء بالعربية اكثر من القراء بالفرنسية » .

الاشتراكية والابداع الفني

كاريـل تيـج

نشر هذا المقال في العدد 25/24 من « مواقف » ، ونعيد نشره هنا لاسباب عدة . منها أن العدد الذي نشرت به وزعت منه أعداد محدودة بالمغرب ، ومنها ان المقال ـ رغم اهميته ـ لم ينل ما يستحقه من نقاش . ثم ، ومنها ، أخيرا أننا في المرحلة الحالية من تطور الثقافة العربية بالمغرب أحوج ما نكون الى ممارسة ثقافية جديدة تتجاوز كل أنواع العصبيات القبلية وضيق الافق التي عانينا منها ولا زلنا نعاني في وسط المثقفين المغاربة .

واذ نعيد نشر هذا المقال هنا ، فاننا نأمل ان يجد ما يستحقه من عناية واهتمام ،

ان القطيعة التي حدثت بين المثقفين والفنانين والعلماء التقدميين وبين البرجوازية ، الطبقة الرجعية التي سدت جميع الامكانيات لتقدم ثقافي ونمو لاحق للعلوم والفنون ، اصبحت ضرورية في تحولهم الى جانب الطبقة التقدمية ، التي هي البروليتاريا الثورية فقد كانت هذه القطيعة وسيلة للمثقفين التقدميين لتوحيد مصيرهم بمصير البروليتاريا الثورية ، وأعمالهم باعمال البروليتاريا المنتصرة ان قطيعة المثقفين التقدميين مع البرجوازية وتحولهم الى البروليتاريا الثورية وتقاربهم التقدمي (مهما كانت أهميته قليلة او كثيرة) مع طليعة الطبقة الثورية ، ليست قضية تمس بدقة مصالح الطبقة البروليتارية ، وحزبها وسياستها الثقافية فقط ، بل ان في مصلحة السياسة الثقافية للبروليتاريا القبض على المنشقين عن العالم البرجوازي وجعلهم يشاركون في بناء ثقافة جديدة ، اشتراكية ، والمنشقون عن الوسط الثقافي البرجوازي ليسوا ، فعلا ، الالهة التي تغادر معسكر انطوان ، كما هو عند شكسبير ، ولا الفئران التي تغادر سفينة في خطر . ممن المهم ان تفهم البروليتاريا والحركة الثورية ان العقول الاكثر سموا في ثقافة البرجوازية تبحث ـ بطريق مباشر قليلا او كثيرا ـ عن مخرج لازمة هذه الثقافة في اتجاه معسكر الثورة ، وهو موقف صحيح وذو دلالة الا ان النقاد الصحفيين والفنانين ، « ثوريين » ، او يساريين ، الذين يصدون المنشقين عن الثقافة البرجوازية ، والمنتمين الجدد لصفوف البروليتريا بدعوى الشك في انهم لا يملكون الا تعاطفا زمنيا مع الحركة الثورية البروليتارية ، وبناء الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي ، والفكرة الاممية للماركسية اللينينية ، وانهم لا يرون فيها الا شكلا عابرا ، وعقلية سطحية ، وبلاغة يسارية ، ان هؤلاء النقاد يقدمون خدمة سيئة جدا لقضية الثقافة البروليتارية ، وانطلاق الفكر الثوري .

اذا استطعنا اليوم أن نثبت ان التوجيه الثوري لاهم الممثلين وللفرق الطليعية للفن الحديث في الغرب هو بالنسبة لفترتنا وبالنسبة للمظهر الحالي للحياة الثقافية حدث ذو دلالة، واذا تكونت في الاتحاد السوفياتي في الوقت نفسه ، وخلال السنوات نفسها ، حركة نهائية وفاصلة في كل من مجامع المثقفين التقنيين ومجامع الادباء والفنانين ، نحو الثورة ، وبناء الاشتراكية ، فانه ليس ممكنا في هذه الحالة ، وبطريقة ميكانيكية وتبسيطية ، مقارنة التطور الذي يتقرب به المثقفون من الحركة الثورية والافكار الماركسية اللينينية في الغرب مع التطور المماثل في الاتحاد السوفياتي ، حيث يندمج المثقف مع الطبقة العاملة الثورية في المعمل

«بواسطة العمل ، ويشارك في بناء الاشتراكية . ولا يمكن في الوقت نفسه تجاهل الفرق النوعي بين السبل التي من خلالها يتقرب الفنانون وممثلو المثقفين التقنيين من الثورة والاشتراكية، وينحدرون بها . فالمهندس او العالم (في ميدان العلوم الرياضيه ، الخ) يعطي فقط معلوماته وعلمه من اجل الاشتراكية . اما الطريق التي من خلالها يصل الفنانون والكتاب المعاصرون الى الاشتراكية ، فانها تتضمن صعوبات نوعية ، بحيث يجب على الفنان أن يقوم فكرة بعمق ، ويغير اتجاهه بشكل نهائي . ان الفعل الذي بواسطته يولد الفنان من جديد كفنان ثوري ، بتعاطفه مع الثورة واحتقاره الوحل والظلامية البرجوازية ، ملون عادة بعناصر فردية . والملابسات التي قادت كثيرا من الفنانين الطلائعيين نحو الاشتراكيه الثورية كانت غالبا ذاتية فردية ، من النوع الفوضوي . وفي بعض الاحيان نجد ان المفاهيم المناقضة للماركسية اللينينية ، او كراهية البرجوازية بفوضوية رومانسية هي التي جعلت من الفنانين اليساريين حلفاء مخلصين للبروليتاريا ولكن هذه الظروف يمكن ، فيما اذا بقى الفنانون مخلصين لهذه المفاهيم الاصيلة ، ان تقيم حاجزا جديا امام نموهم المنهجي نحو مفهوم أممي للمادية الجدلية . اما النقاد والناشرون الادباء والفنانون الثوريون ، الذين يفهمون ان الناس من مختلف الفئات الاجتماعية يتقربون من الحركة الثورية بطرق متباينة جدا ، يجب ان يتابعوا باهتمام التطور الجزئي لتحول العقول ويفهمون ان العقلنة الثورية للمثقفين المبدعين تتم باشكال تختلف ، مثلا عن عقلنة فئات من البرجوازية الصغيرة والعمال الخ ... ان عقلنة فئة واسعة ممن نسميهم بـ « المثقفين العمال » ، كالموظفين والاساتذه .. وعقلنة العلماء والفنانين ، لا تنتج عن الاسباب نفسها ، ولا تاخذ الاشكال نفسها . فالعلماء والفنانون ، من مثقفين مبدعين ، ومختصين في الثقافة الفكرية ، هم ، بفضل التقسيم الراسمالي للعمل ، فئة اجتماعية منفردة فئة « المهن الحرة » لا علاقة لهم ، الا بطريقة غير مباشرة ، مع السلطة التي توجد بأيدي الطبقة الحاكمة وهذه الفئة تعرف مستويات مختلفة من الرفاهية المادية ، من رسامين وشعراء جائعين الى فنانين اعتنوا باسلوبهم المتحذلق ، وأكاديميين مكللين بالظفر . انكم ستلاحظون ان الكتاب البرجوازيين والرجعيين نادرا ما ينحدرون من اصل بورجوازي : فابناء العائلات البرجوازية الغنية يجدون في الغالب امامهم مهنا أكثر ربحا . والترتيب السوسيولوجي للكتاب والفنانين لن يكشف الا عن نسبة قليلة تنحدر من أصل برجوازي . كذلك لا ينحدر من عائلات «ادبية» الا قلة ضئيلة من الكتاب : فمهنة الكتاب لا تنتقل من الاب الى الابن ، فنقطة التمييز السوسيولوجي بين البرجوازية والبروليتاريا تبين تقريبا الوضعية المادية التي تقدم اليوم، المعيار بالنسبة للكتاب والفنانين . مع ذلك ليست عملية تقهقرهم المادي هي التي تقربهم من البروليتاريا ، وانما هي عملية نمو الفن الحديث ، ورد فعله ضد نمو الثقافة الرسمية للطبقة الحاكمة : ان الفنانين المحدثين الطلائعيين يصلون الى البروليتاريا لا عن طريق البلترة، ولكن عن طريق فنهم ، وتطوره والضرورات الداخلية لنتاجهم وفي المقابل نرى الفنانين والكتاب المنحدرين من اصول بروليتارية يتحولون غالبا عن طبقتهم ، ويفقدون العلاقة معها ، ثم ينتسبون الى معسكر الثقافة والسياسة البرجوازية وكما تولد بيروقراطية عمالية وسط الديمقراطية الاشتراكية ، ينتج كذلك ، في الميدان الادبي تطور لنزع الصفة البروليتارية عن الكتاب المنتمين الى الطبقة العاملة . ان الهروب ظاهره منطقية في درامية الصراع الطبقي : هروب المثقفين من أصول برجوازية أو برجوازية صغيرة الى معسكر الثورة ، وهروب الكتاب الثوريين في اتجاه الثقافة البرجوازية الرجعية ومجدها . فطريق انسان كاندريه جيد أو اخرين له مثيله في هروب وخيانة انسان كبنايت استراتي **P. Istrati** ، نحو الشطة الاخرى [1] » . والنقد الادبي الثوري يرتكب الخطأ نفسه حين يرفض الاثنين الى نقطة ثورية من الطريق المنطقي لنشاطهم الابداعي ، وتطورهم الروحي ، وحين يستسلم زمنا طويلا وبعماوة ، لخيانة المشعوذين، والمخادعين الاساسيين ، والماكرين الديماغوجيين الذين كان استراتي نموذجهم الكامل . فعدم الثقة بتطور اندريه جيد ، والثقة باحتجاجات استراتي بدون تحفظ ، هما نتيجة نقد لا يعرف ولا يفهم أعمال جيد او استراتي ، ولا يتبين القيم الصحيحة من الخاطئة . اننا نعتقد ان نقادا كهؤلاء يحتاجون حتما الى مراجعة معاييرهم النقدية ، لانهم لا يعرفون تمييز العناصر التقدمية والثورية في أعمال البرجوازية؛او الفنانين الذين يظهر انهم برجوازيون ، وهم لا يفهمون الفرق بين فنهم والفن الرجعي البرجوازي الرسمي ، ومن جهه أخرى يضعون الثقه في هواة الجمل الادبية ، ويتميزون بعطف أعمى على الكتاب الذين يأخذون البروليتاريا كموضوع لرواياتهم (الشعبويون مثلا) ، او الذين يستعملون مفردات بلفظوية ثورية : حين لا نقوم بهذا التمييز ، فمعنى ذلك ان الدقة تعوزنا . ولم يجد بعض الكتاب الفرنسيين ، الثوريين والسياسيين ، ما

يعلونه احسن من رفض أندريه جيد وتقليل اهميته واهمية مناداته بالاشتراكية وبنائها وافكار الاممية الثالثة : ان جيد برجوازي قح ، كاتب انحطاطي ، رمزي ، ارستقراطي في تذوقه للجمال ، لا يفهم نتاجه الا فئة قليلة من الجمهور البرجوازي المثقف ، هو انسان لا أخلاقي ، منحل ، فردي ، ومثقف مرهف ، يبقى في مكانه ، أي في مقبرة الثقافة الراسمالية . ان كلاما كهذا لا معنى له ، لا يمكن أن يقوله الا الذين لم يكونوا يعرفون اعمال جيد ، الذين لم يقرأوا رواياته ، وابحاثه ، وتحقيقاته الصحفية حول الكونغو . وهذا الموقف الخاطيء كان يتبناه من الكتاب الروسيين ف. غلادكوف ، و ا. سلفنسكي تجاه رومان رولاند كذلك ان السبب في اتخاذ الصحفيين ، نقادا وكتابا ثوريين ويساريين ، موقفا خاطئا وسلبيا تجاه انتقال العلماء والفنانين البرجوازيين (او المبدعين البرجوازيين) الى المعسكر الثوري ، وموقف التجاهل أو الرفض على الاقل تجاه أعمالهم الخاطيء وغير النقدي ، عائد الى ان كثيرا من النقاد ومنظري الفن البروليتاري يثقون كثيرا بنظرية الفن الماركسي ـ الاشتراكي الديمقراطي التي يمثلها بليخانوف بدراسته « الفن والحياة الاجتماعية » ان امثال هؤلاء المنظرين للفن البروليتاري، الذين تبنوا الى عهد قريب ، الشعار الخالي من المعنى « من أجل ارثوذكسيه بليخانوف » ، دللوا على نقص فهمهم للمرحلة اللينينية المتقدمة للفلسفة المادية الجدلية ، وعلى عجزهم عن استخراج النتائج الضرورية منها ، والمعارف اللازمة لنظرية في الفن والادب .

كانت الجدلية ، في تعاليمها حول التفسير العام للتناقضات ، نقطة الضعف في نظريات بليخانوف ، وتكرر هذا الخطأ عند المنظرين الادباء لبعض اتحادات الكتاب البروليتاريين ، وبخاصة في كتاب « الفن والحياة الاجتماعية » الذي كان يعتبر في المجامع الفنية والادبية البروليتارية ، حتى عهد قريب ، وثيقة اساسية للنظرية الفنية الماركسية ، بينما هو ، في الواقع احد أكثر كتب بليخانوف ضعفا . وقد كتبه في فترة نشاطه المنشفي ، سنة 1912 ، ويعكس الموقف الانتقائي للمنشفيك الذين يتأرجحون بين الكانطية والماركسية . نقرأ في الطريقة التي يقيم بها بليخانوف القضايا الخاصة بالفن ويحلها : « لا اقول أن على الفنان المعاصر ان يستلهم جهود التحرر البروليتاري . كلا ، فاذا كان واجبا أن تعطي التفاح شجرة التفاح ، والاجاص شجرة الاجاص ، فان الفنانين الذين يدافعون عن وجهة النظر البرجوازية يتعارضون حتما مع الجهود المذكورة . ان فن مرحلة منحطة منحط بالضرورة . هذا أمر حتمي ». ونحن نغتاظ لهذا بدون فائدة ، لان المقارنة بين التطور الايديولوجي للمثقفين ونتاجهم بتفاحة ناضجة على غصنها مقارنة عرجاء . فالتفاحة التي تحملها الزوبعة الفصلية يمكن من جهة اخرى أن تسقط بعيدا عن شجرتها . وهذا ما يتأكد بخاصة اذا اعتبرنا ان تطور ايديولوجية ما ، او نتاج فكري ما غير خاضع لقوانين الطبيعة ، ولكنه يتطابق مع جدلية التطور الاجتماعي ، ومن المحتمل ان بليخانوف ما كان ليسمح لماركس الشاب الذي تبنى في البداية موقفا فلسفيا برجوازيا ، هو موقف جدلية هيجل المثالية (الذي اعتبرت فلسفته في فترة المادية المبتذلة فلسفة منحطة ، اصلاحية وضد الثورة) ، ان يتحول الى وجهة النظر المادية الجدلية ، وان يبدع فلسفة للبروليتاريا الثورية . لاشك أن بليخانوف محق في قوله ان من يعظم الايديولوجية البرجوازية لا يمكن ان يكون ثوريا ولا ان يكون فنانا ثوريا . ولكنه ينسى ان يتطور ، وان في امكانه الوصول الى ايقاف نشاطه ضمن الايديولوجية البرجوازية . ان بليخانوف ، اذن يقرر ان المثقف او الفنان ، في حالة وجوده في موقف ايديولوجية رجعية ، ليس فنانا بالطبع ، ولا مثقفا ثوريا .. الا اذا رفض هذه الايديولوجية الرجعية . وينسى بليخانوف التطور المهم بشكل خاص للفن الثوري ، ولابداع ثقافة بروليتارية ، هذا التطور الذي بواسطته يبتعد الممثلون الاكثر أهمية للفن « الطلائعي » الحديث بنتاجهم وبطريقتهم الخاصة عن الايديولوجية البرجوازية وشيئا فشيئا ينتقلون بتطور نتاجهم الخاص ، الى جانب الثورة ، فشجرة التفاح لا تنتج غير التفاح ، والايديولوجية الرجعية تنتج فنا رجعيا .. ولكن اناس المنحدرين من عالم ثقافي برجوازي ، كالفنانين والشعراء مقودون بجدلية تطور نتاجهم ، الى معارضة اصلهم الاجتماعي والثقافي ، الى مناهضة الثقافة البرجوازية ، انهم يتحولون بدرجات متفاوتة ، ويتمثلون الايديولوجية الثورية ويبدعون اعمالا ثورية .

ان الطريق التي ينهجها المثقفون والفنانون للتخلص من البرجوازية ، والانضمام الى البروليتاريا الثورية ، مشروطة بشكل فردي ، كما رأينا . مباشرة غالبا ، مع كثير من التعرجات والتشابكات . فليس هناك طريق جاهز ولا بديل في انتقال الفنانين المحدثين من البرجوازية الى معسكر الثورة . ولكن النقاد المنتمين الى اتحاد الكتاب الذين تحدثنا عنهم ، هم وحدهم الذين ارتكبوا الخطأ الفظيع في تقييم تطور الفنانين المحدثين من وجهة نظر

(الحليف أو العدو) ، والذين حكموا ، مثلا على كثير من الكتاب بانهم أعداء البروليتاريا الذين ما يزالون مستترين ، لان تحولهم نحو الاشتراكية لم يأت من الطريق التي تخيلوها . فهذا النقد القائم على « ان لم يكن هذا فذاك » ، وهذه المفاهيم (الحليف أو العدو) ليست وحسب في غير موضعها حيث يتعين ان نتابع باهتمام التطور المعقد ، وغير المباشر ، للفنانين والمثقفين نحو الاشتراكية ، ونقيم المرحلة الراهنة لتطور الابداع الفني ، اعني لمجال لا يمكن ان نحقق فيه شيئا ذا أهمية بناء على الطلب ، او الامر ، ولا من خلال توجيهات بيروقراطية ، وحيث الارادة الطيبة وحدها لا تستطيع فعل شيء ، وانما هي ، حتى من الناحية الموضوعية، ضارة ، لانها لا تؤدي الى نتيجة اللهم الا الى العزل الاصطناعي لحركة الثقافة البروليتارية ، والفن الثوري عن الكتاب والمختصين البارزين الذين يمكن ان تكون أعمالهم مفيدة للاشتراكية وان تكون مشاركتهم مخلصة . ان عملية تحول الفنانين الطلائعيين المحدثين (وهم من ذوي الذهنيات الرومانسية النموذجية غالبا) الى فنانين ثوريين حقيقيين ، واحد من التطورات الاكثر سهولة في تاريخ تطور الفكر ، ولا يمكن ان يتحقق بشكل عادي : فان كثيرا من الفنانين لا يستطيعون ان يتجاوزوا بشكل كامل الاذواق الوراثية ، الرومانسية او غيرها ، واتجاهات مزاجهم او عناصره ولا يمكن بهذا الشكل السهل انكار الرومانسية بوهمية الماضي التي كانت سابقا علامة الثورة ، وغالبا ما وجهت طريق الانتقال من الايديولوجية البرجوازية الرسمية الى الحركة الثورية نحو فوضوية برجوازية عقيمة ، خصوصا حين توجد بقايا واحساسات فوضوية — شيوعية ، وفردية ، عند كثير من أعضاء اليسار الادبي في الغرب . ان الاتجاه الذي يفسر مناهضة الثقافة البرجوازية ، وايديولوجيتها بانها تمرد أعمى ، طوباوي ، بوهيمي ، فوضوي ، وفي غير محله ، يمكن احيانا ان يتعارض مع طريق تحول الكتاب والفنانين الغربيين المحدثين نحو الاشتراكية . لا بد كذلك من اخذ الفكر الثوري في فرنسا وفي الادب الفرنسي بالاعتبار وهذا مما يبين ان الماركسية ، المادية الجدلية ، لم تنغرس وتتطور فيه الا قليلا ، الى جانب المؤثرات القوية للميراث الرومانسي ، البوهيمي ، والفوضوي . اذا اعتبرنا هذه الظروف خاصة سنفهم أن النظرية ، والبرامج الايديولوجية للفنانين الفرنسيين الطلائعيين (كما هو الحال بالنسبة لفناني بعض الدول ، حيث التطور الفني اتجه منذ عشرات السنوات نحو باريس وبراغ مثلا) لم تستطع بسرعة ، ومنذ الوهلة الاولى ، ان يكون لها محور ماركسي محدد ، خصوصا اننا نعرف ان المناهج والمفاهيم الماركسية الحديثة ، والافكار الفلسفية لماركس وانجلز ولينين ، كانت اقل نفاذا الى الميدان العلمي والفني ، والى نوحده ، من اية فلسفة اخرى (مثل الكانطية الجديدة ، والبرغسونية أو البراغماتية) ، وان الادب الماركسي الجدلي لا يزال فقيرا في ميدان نظرية الفن واننا حين نقارنها بالتشعب القوي الرخب في العلوم الماركسية الاخرى ، نجد ان نظرية الفن مجال لم يدرس كما ينبغي ، حتى الان . ورغم وجود بلبلة قابلة للتبرير ، تميز المرحلة الراهنة من تطور الفن الطليعي ، وانتقال الفنانين المحدثين الى صف البروليتاريا الثورية ، فان في الاعمال الجديدة لاهم ممثلي الفن الطلائعي ملاحظات وضمانات كافية ، تشير الى أن الدفعة الثورية لهذا الفن ليست « مرضا عصريا » جديدا و « عياء أوروبيا » وان خوفهم ومغالاتهم ليست مظاهر تصادم وعدوان داخل الطبقة البرجوازية وان المسالة ليست مسالة صراع الثقافة البرجوازية مع المركنتيلية البرجوازية وانما هي مسالة خميرة ثورية حقيقية ، خميرة تعلن الثورة ، وانها ليست مسالة تتمنجات ثقافية وايديولوجية طبقة غير منتجة ، ومنحطة ، بل مسالة دلائل على انساع ثوري . في مثل هذا الوضع للاشياء ، تكون ساذجين اذا أردنا نقل الابداع الفني الحديث الى خط الماركسية اللينينية دفعة واحدة ومباشرة ، دون اعتبار التعقيد والميزة الخاصة للتطور الذي يتقرب به المثقفون الطلائعيون من المادية الجدلية العالمية ، والبروليتاريا الثورية ، وسيكون شعوذة ان نريد بحركة أو أمر ، بتوجيه او نشر اعادة توجيه الفن او نظريته ، او ان نبين للفنانين الطلائعيين واليساريين كيف يرسمون لوحاتهم ، او يكتبون قصائدهم ، أو مسرحياتهم ، أو يكتبون قصائدهم ، او مسرحياتهم ، استنادا الى المادية الجدلية . ويجب ان لا ننسى انه لا يمكننا اعادة تنظيم وبناء الثقافة بين يوم واخر ، وان علاقات وتقاليد الثقافة لا يمكن ان تتحطم وتنقطع في ليلة أو نهار ، حتى لو كان هذا اليوم يوم تحول حكم او نظام . وفي اثناء بناء ثقافة ، لا يمكن الوصول الى نتيجة بدون طريق ، طريق طويل يقود اليه : « ان اكثر ما يضر في القضايا الثقافية هو الاستعجال والتعاظم ، واسوأ ما في هذه القضايا هو السرعة . هنا لا نصل الى اي شيء بالمعارضة ، بالعدوان أو القوة ، ولا بأحسن الخصال الانسانية » . (لينين) .

لقد اعطى لينين في مقال تطرق فيه للتصميم الاقتصادي 1921 توجيهات حول العلاقة بين اعضاء الحزب ومختصي لجنة توليد الكهرباء فقال . ان واجب اعضاء الحزب هو اعطاء اقل ما يمكن من الاوامر ، وبالاحرى عدم اعطاء اي أمر ، ولكن واجبهم هو التقرب من المختصين ، العلماء والتقنيين ، باكثر ما يمكن من الانتباه ، ومسايرة نصائحهم ، ومساعدتهم على توسيع وجهة نظرهم ، واعتماد امكانيات المجال العلمي المعطى ويجب عليهم ، بخاصة ، ان لا ينسوا ان مهندسا ما يصل الى الشيوعية عن طريق اخر غير طريق الموظف او العامل في الحزب ، او الداعية ، صحفيا كان او كاتبا ، اي عن طريق علمه . وان المهندس الزراعي ، او الاحراجي يصلان كل بطريقته ، الى الشيوعية ، . ومن تعليمات لينين هذه نريد اثبات شيئين : طريق المثقف الى الشيوعية غير طريق عامل الحزب ، او العامل في المعمل . وطريق العلماء المختصين في التقنية والفن غير طريق الداعية او الصحفي ، او العامل في الحزب . انه طريق التطور الجدلي لعلومهم واختصاصاتهم واعمالهم الفنية . واذا صدق هذا على المختصين العلميين والتقنيين ، فانه اكثر صدقا بالنسبة للفنانين . ومن جهة أخرى بين لينين انه يجب اعتبار امكانيات المجال المعطى للعلم (وكذلك الفن .)

لقد برهن لينين على ان الطريق الذي يمكن للمختصين في العلوم والتقنيات والفن ان ينهجوه ليلتحقوا بحركة البروليتاريا الثورية ، هو طريق تطور اجتماعي ، وسياسي ، وايديولوجي معقد ، وخاصة في علاقته مع الوضع العام للصراع الطبقي وتحول القوى الطبقية الذي يحدث تطورا متغايرا في صفوف البرجوازية المثقفة والانتلجنسيا ، بصفة عامة .

ان بليخانوف من جهة ، وتروتسكي من جهة أخرى ، لم ياخذا بعين الاعتبار هذه التطورات الايديولوجية لفكر المثقفين الذين يولدون تحت تاثير صراع طبقي وتحول اجتماعي. لقد وصف كلاهما ، بطريقة جامدة ، طبقة المثقفين والانتلجنسيا بانهم « عمال مثقفون بصفة عامة » ، كنوع متجانس ، وبدون تمييز . وهذه الطبقة مرتبطة ، عند بليخانوف ، بالبرجوازية وعند تروتسكي بعيدة عن كل طبقة اجتماعية . ولقد اوصى تروتسكي في كتابه « الادب والثورة » بان يترك الامر ، ببساطة ، في فترة الانتقال ، للبرجوازية ومثقفيها ، لانه كان ينفي امكانية وقدرة البروليتاريا على ممارسة النشاط الثقافي ، اما بليخانوف ، وخاصة خلفاؤه في ميدان نظرية الفن ، والنقد الادبي اي منظرو جماعة **Au Poste** فقد سعوا لتحديد النعرة المنيعة بين « المحرضين » ، اي جماعة الكتاب والفنانين المنحدرين من اصل برجوازي ، وبين الكتاب البريئين ، الكتاب البروليتاريين المنتظمين في جماعتهم . ان مداحي الشعار المعادي للينينية من « الارثونكسية البليخانوفية » اتهموا الكتاب الذين لم يقاسموهم نظريات برنامج **R.A.P.P.** بانهم اعداء طبقيون اي القول ، مثلا ، بان أهمية التحليل اللينيني للثقافة والعمل الفني يجب ان تكون في اكتشاف عناصر ثورية واشتراكية في حصيلة الثقافة البرجوازية التي تتجاوز اطار هذه الثقافة وفي الدراسة المتبصرة للتطور الذي تتشحذ بواسطته ممارسة المثقفين لطبقة أصلهم الاجتماعي أو تربيتهم الثقافية ، في انفصال هؤلاء المثقفين عن البرجوازية وميلهم التعاطفي الى الاشتراكية ، وصراع البروليتاريا ، حتى يصل هؤلاء المنظرون الى القول ان الفن اما انه ثوري او لا وجود له . ومن هنا فان قضية الفن الطليعي وقضية الطبقة الطليعية التي اما انها ثورية او لا شيء تتشابكان وتتطابقان .

الموروث الثقافي

ان تكوين وبلورة ايديولوجية ثورية وثقافة بروليتارية واشتراكية ، مهمة خطيرة ومعقدة لا يمكن أن تؤتي ثمارها الا في حالة تحول المثلين الاكثر اهمية للعلوم والفن ، في حالة معينة من الصراع الطبقي ، من البرجوازية الى البروليتاريه ، وما قبل الثورة . والذين يرمصون هؤلاء المثقفين يماثلون المنظر التعس للثقافة العمالية (بروليتكولت **Proletkult** ف. بليتنيف **V. Pletnev** الذي كان يؤكد بان مهمة بناء ثقافة بروليتاريه يجب ان تتم بقوى البروليتاريا وحدها ، بمساعدة الفنانين ، والعلماء ، والمهندسين المنحدرين منها . وعند قراءة لينين لمقالة بليتنيف هذه المنشورة في البرافدا (27 ـ 9 ـ 1922) وضع خطا تحت « وحدها » و « المنحدرين منها » ، وكتب في الهامش : « قمة الوهم » . لكن ما دام احتكار الثقافة والعلوم والفن طيلة أكثر من قرن ، في يد المختصين الذين نشأوا (وخاصة في روسيا) في وسط البرجوازية ، والذين استمدوا ثقافتهم من هذا الوسط ، فمن اين يمكن ان نحصل على جميع هؤلاء العلماء والتقنيين والفنانين البروليتاريين ؟ ان البروليتاريا يمكن ان تجد وستجد مثقفيها وفنانيها وعلماءها بين الذين ياتون اليها من البرجوازية . وصراع البروليتاريا يعمل كموثر ايجابي ومتنوع في المثقفين البرجوازيين الصغار ، او البرجوازيين المحدثين ، والمعماريين،

والكتاب ، ما دام المجتمع البرجوازي الحديث لا يعطي لاعمالهم اية امكانية ، ويحول اعمال الابداع الروحي الى بضاعة . ولهذا فسيكون من الخطا ان نترك للبرجوازية جميع الفتوحات الجريئة للفكر الانساني بدعوى انها وجدت في عهد سيطرتها ، او انها نشأت في وسطها الثقافي في حين ننسى مدى ما يمكن ان تقدمه للبروليتاريا امكانيات العلوم والفن التي وجدت في العهود الاجتماعية الماضيـة .

« لا يمكن الحديث عن ايديولوجية مستقلة ، تكونها الجماهير العاملة نفسها اثناء حركتها ... ان هذا لا يعني بالطبع ان العمال لا يقومون بدور في هذا التكويـن . ولكنهـم يشاركون لا كعمال ، بل كمنظرين للاشتراكية فيقومون بدور برودون ، مثلا ، وويلتنغ ، وبتعبير اخر ، يشاركون فقط ضمن الحدود التي ينجحون فيها قليلا او كثيرا ، في تحصيل معارف عصرهم ، والاستمرار في تطويرها . ومن اجل ان ينجح العمال في هذا غالبا ، يجب ان نهتم ما امكن برفع مستوى وعي العامل ، كما يجب الا ينكمش العمال في اطار اصطناعي ضيق للادب العمالي ، بل يجب ان يتدربوا ، شيئا فشيئا على تحصيل المعارف في الادب العام . وسيكون اكثر صوابا القول بالا يكونوا منكمشين لان العمال انفسهم يقراون ويحبون ان يقراوا جميع ما كتب حتى من اجل المثقفين ، وليس هناك الا بعض التافهين من هذا الصنف الذين يتصورون ان العمال يمكن ان يكتفوا ببعض القصص حول علاقات المعمل ، واجترار اشياء معروفة من قبل » (لينين : ما العمل ؟) بهذه الكلمات بين لينين بوضوح ان الطبقة العاملة يمكن ان تصبح عاملا ايديولوجيا مباشرا في الحالات الخاصة (النادرة الى الان في الدول الراسمالية) حيث ينجح بعض العمال الفرادى كبرودون وويتلنغ وديتزنجن **Dietzingen** ، وغيرهم ، في استيعاب تجهيز ثقافي واسع لا غنى عنه للمعارف المختصة ، ومن جهة أخرى فان دراسة الفن الثقافي كله وقراءة الاعمال الادبية بصفة عامة ، لا الكتب المخصصة للعمال وحدها والتي هي مادة ادبية رديئة ، هو الذي يمكن من استيعاب هذه الثقافة . وبالنسبة لهذه الفترة (والى الفترة التي تستطيع الاشتراكية أن تتغلب فيها على الفرق بين العمل اليدوي والعمل الفكري) فما يزال من النادر ان يصبح العمال منتجين ايديولوجيين ، وفنانين وكتابا ، ويمكنهم ، في حالة التثقيف الذاتي المتقدم فقط ، ان يصبحوا مثقفين ومنظرين وكتابا وصحفيين ، ولـن يعودوا عمالا يدويين بعد ذلك . ففي عصرنا هذا حيث الابداع الايديولوجي والفني والعلمي وقف على المختصين والمثقفين بصفة عامة وحيث الحركة الثورية ، وديكتاتوريه البروليتاريـا ، بالنسبة للاتحاد السوفياتي ، يجب ان تنهض وضعية ثقافية ، وحيث ان الصناعة الراسمالية والمجتمع الراسمالي أعطيا استاذية مطلقة طبقية فنية تقريبا .. أي « تمركزا خاصا للمواهب الفنية عند الفرد ، وكنتيجة لذلك ، قمع الموهبة عند اغلبية الناس » (الايديولوجية الالمانية ـ انجلز ـ ماركس) ، وحيث الموروث الثقافي البرجوازي ، اي الحياة الثقافية في القرنين التاسع عشر والعشرين ، ابعد الفن عن غالبية المجتمع بنتيجة تخصص متطرف ، والغى امكانية كل نشاط فني شعبي ، كل هـذا يدفعنـا الـى عـدم تصويـر منطلـق سريـع ، واندفـاع للثقافـة البروليتاريـة والفن الثوري ، بدون تعاون مـع الفنانيـن والكتـاب المختصيـن الذين فروا من البرجوازية ، وتجندوا تحت العلم الاحمـر . . ان الفنيـن الماضييـن الذين بميزان الاقطاعية ، الفن الرئيسي التصويري ، والفـن الشعبي المنحط ، الناتـج عن الاول ، انتهيا في العصر البرجوازي . والنظام البرجوازي ، الاجتماعي والثقافي ، يركز امكانيات الابداع الفني في شخصيات بعض الفنانين المحترفين ، ويحطم الموهبة عند الجماهير الشعبية وهذا التناقض لا يمكن أن يحل حلا حقيقيا الا في مجتمع شيوعي ناضج ، حيث يزول الفرق بين العمل اليدوي والعمل الفكري ، وتنعدم احترافية وتخصص الفنانين ، وحيث لن يوجد « صانع عجلات ولا معماريون محترفون » (انجلز : ضد دوهرنغ) و « في مجتمع شيوعي لن يوجد رسامون ، لكن اناس يرسمون ضمن الاعمال الاخرى التي يقومون بها ، وحين ينظم المجتمع بشكل شيوعي ستزول بالفعل تبعية الفرد الى هذا الفن او ذاك ، بحيث يكون هذا الفرد اما رساما أو نحاتا فقط .. الخ (الايديولوجية الالمانية ـ انجلز ـ ماركس) . لقد كانت هذه الحقيقة مجهولة لدى الكتاب البروليتاريين **R.A.P.P.** في سبتمبر 1930 حين اطلقوا الدعوة « للعمال الصداميين في الادب » . ان دخـول العمـال الصداميين الـى الادب ، اذا كان قد اثير بالقرار ، وبتعبئة واسعة اخذت على عاتقها مهمة باطلة لصنع ادب بروليتاري ما امكن ، فلقد كان من اللازم ان ينتهي باليأس ، الذي كان من جهة اخرى خيبة صحية . ان ادب الكتاب الصداميين واقصوصات الرابكور والسلكور **Rabkor et des Selkors** ظهرت ضعيفة جدا ، بدائية ، ومليئة بالتوافه سطحية ووصفية بطريقة ساذجة وذات مستوى

ايديولوجي وفني ناقص . مكذا قيمت البرافدا في سبتمبر 1931 النتاج السموي لهذا الادب الصدامي . وقد اجاب غوركي هذه الدعوة للكتاب الصداميين ، وعين للكتاب والصحفيين العمال بمهمات خارج نطاق الادب : كتابة مذكرات الحرب الاهلية ، وتاريخ المصانع والمعامل ، وتسجيل المادة النفسية للمؤرخين الرسميين . واعلن ستالين بصراحة انه « أمام عشرة الاف عامل يكتبون برداءة ، اعطى الاسبقية لخمسة الاف يعملون جيدا ... » ، ولم يكتفوا ، من جهة اخرى بالدعوة للكتاب الصداميين فقط ، بل اضافوا شعارات حول مراسلات العمال « المتجهين الى الادب » ، استنادا الى ان المراسلين العمال هم الاحتياط الرئيسي لاطار الادب البروليتاري الثوري أي الاداب الراقية . واتجاه تعليم العمال المراسلين سر الاقاصيص ، والرواية ، والاشعار ، والادب بصفة عامة ، يفترق بوضوح عن قرارات اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الروسي حول اعادة تنظيم حركة الكتاب العمال 1930 الذي ينص على ضرورة تربية سياسية وصحافية للمراسلين العمال والفلاحين ، وعلى تكوين أكثرهم موهبة كدعائيين وصحفيين مؤهلين ، بحيث لا توجد كلمة حول الادب ، ولا حول المراسلين العمال المتجهين الى الادب . لا يمكننا ان ننكر ان نتاج العاميين ، والفنانين الشعبيين ، أي الفن المسمى « بالعفوي » وأدب المراسلين العمال ، والعمال الصداميين الذي تشجعه الثورة الثقافية وبناء الاشتراكية ، يمكن ان يكون من بين الطرق المؤدية الى تسوية تصاعدية للفرق بين العمل العضلي والعمل الفكري ، والغاء التخصص والاحتراف اللذين لا يمكن الاستغناء عنهما حتى الان ، ولكن الفن الشعبي ليس المظهر الوحيد ، ولا الرئيسي ، كما انه ليس منبع الثقافة الاشتراكية . (والتعمق في قضايا الفن الشعبي يتجاوز اطار هذا الفصل) .

وصنفت مجلة **Linkskurve** لسان اتحاد الكتاب الالمان ، مسألة القوى الابداعية ، واطر بناء ثقافة بروليتارية بالشكل التالي : « سيخلق الادب البروليتاري بواسطة البروليتاريين الذين اتخذتهم تجربة الصراع الطبقي ، وبواسطة الفنانين الذين يلتحقون بالبروليتاريا ، ويبتعدون عن أصلهم الاجتماعي البرجوازي الصغير ، او البرجوازي » . ولا يمكن انكار انه من أجل تكوين ثقافة بروليتارية ، واعمال ثورية بروليتارية يجب ، تدريجيا ، تكوين وتثقيف أطر بروليتارية متخصصة . لكن من الواضح أن جملة **Linkskurve** هي ، بمعنى ما ، تسوية بين شعار بروليتكولت القائل بأن « ثقافة البروليتاريا لايمكن أن تكون الا من عمل البروليتاريا». وبين الطريقة التي يطرح بها لينين القضية . ويجب ان نشير قبل كل شيء الى مسألة معرفة الموروث الثقافي وتقديره النقدي الفعالي ، والى التسلسل الجدلي خلال الفترات الاكثر نصجا للثقافة البرجوزيه وتطورها اللاحق وهذا ما أكده لينين دائما . يقول : « لا نستطيع بناء الشيوعية الا اذا وضعنا مصادر العلم والتقنية البرجوازية في متناول الجماهير دون ذلك لا يمكن بناء مجتمع شيوعي . واذا كان علينا أن نبنيه ، فلا بد من أن ناخذ من البرجوازية جهازها ونجذب الى العمل جميع اختصاصييها » . (لينين في تصريحه للجنة المركزية للحزب الشيوعي الروسي) ، ويقول : « يقال ان من الممكن بناء الاشتراكية دون اخذ دروس من البرجوازية ، واعرف أن هذه سيكولوجية خليقة بابناء افريقيا الوسطى ، لا نستطيع أن نتصور اشتراكية غير الاشتركية التي تتاسس على جميع العلوم التي يمكن ان ناخذها من الثقافة الرأسمالية الكبرى » (لينين في مناقشته مع بوخارين) ويقول : « لا يمكن ان نمتات من الرأسمالية ، جزئيا . فمن اللائم ان ناخذ كل الثقافة التي تركتها الراسمالية ، ونبني بها الاشتراكية . يجب أن ناخذ كل العلم وكل التقنية وهذا كله بين أيدي المختصين وفي أذهانهم » (لينين - نجاحات وصعوبات السلطة السوفياتية) ويقول : « ان مهمتنا هي ربط الثورة البروليتارية المنتصرة بالعلوم والتقنيات البرجوازية ، التي كانت حتى الان احتكار اقلية ، وهي مهمة صعبة » (لينين ـ كتابات ج 17)، ويقول : « لن نستطيع تحقيق هذه المهمة بنجاح اذا لم نفهم بوضوح اننا لا يمكن أن نبني الثقافة البروليتارية الا بتحويلها والثقافة البروليتارية لا تنزل من السماء ، وهي ليست اختراع اناس يريدون أن يقال عنهم انهم علماء في الثقافة البروليتارية . كل هذا لا معنى له ، لان الثقافة البروليتارية يجب أن تكون نتيجة تحول منهجي لمجموع هذه المعارف التي توصلت اليها الانسانية في عصر قمع المجتمع الراسمالي ، مجتمع المزارعين ، مجتمع البروقراطية » (لينين . كتابات ـ ج 17) ويقول : « يجب ان نستوعب أكبر امكانيات العلوم ، والتقنيات والفن ، ونستولي على ما كانت له قيمة في الراسمالية ومن أجل انتصار الشيوعية يجب اكتساب كل ما كانت له قيمة في الراسمالية ، كل الثقافة ، كل الموروث الثقافي . والماركسية من بين الامثلة التي تبين أن الشيوعية ولدت من مجموع المعارف الانسانية » .

ولا ينتج ، بالطبع من فقرات لينين المذكورة ، ان البروليتاريا الثورية يمكن ، في بنائها الاشتراكية والثورة الثقافية ان تعتمد سلبيا على عمل ومشاركة المختصين . ان لينين نبيين أن البروليتاريا يجب أن تتثقف منهم ، وان نستوعب ثقافة منفتحة في جميع ميادين العلوم والفنون وان تهتم بتكوين أطر جديدة لمختصيها الخاصين ، علماء وفنانين ومعماريين كما يبين في الوقت نفسه كيف نستعمل ، ونقيم ونحول ، ونعيد النظر في نتائج الثقافة الموجودة حتى اليوم ، وما هي حدود استعادة الامكانيات الرئيسية للثقافة الحالية ، وكيف يمكن تطوير هذه الامكانيات في اتجاه الاشتراكية . وقد عبر لينين ، في تصريحه للجنة المركزية للحزب الشيوعي الروسي الاثار ، ج 18) عن خوفه من كون ثقافة البروليتاريا المنتصرة ، ذات المستوى الضعيف ، والبساطة النسبية ، يمكن ان تتراجع أمام الثقافة الاكثر تطورا للطبقة المغلوبة، فنعود الى حماة الثقافة البرجوازية التي يجب أن تغسلها الثورة الثقافية البروليتارية ، حماة البرجوازيين التافهين ، وعلوم الكهنة الخاطئة ، بدلا من أن نختار ونقيم جدليا العناصر الايجابية والسلبية التي سينطلق منها الابداع الثقافي الاشتراكي . وفي المؤتمر الحادي عشر قال لينين : « اذا كانت أمة الغالبين أكثر ثقافة فانها تفرض هذه الثقافة على المغلوبين ، وفي الحالة المعاكسة ، يحدث أن تفرض الامة المغلوبة ثقافتها على الغالبين ، الم يحدث شيء من هذا القبيل في عاصمة الفيدرالية الاشتراكية السوفياتية الروسية ؟ صحيح انه يمكن أن ينشأ في هذه الحالة انطباع بان للدول المغلوبة ثقافة عالية . ولكن على العكس من ذلك اطلاقا ، ان ثقافتها فقيرة ، لا معنى لها ، ولكنها مع ذلك أرفع من ثقافتنا انها حتى في فقرها وبطلانها الكبيرين ، تبقى فوق ثقافة شيوعيينا الموجودين في مراكز المسؤولية ... » ولكي لا تقبل الثقافة البروليتارية في بنيتها الا الاحسن ، والا الامكانيات الاكثر قيمة وتقدما للانتاج العلمي والفني الحديث وما يشكل « الكلمة الاخيرة » في التقنية والمعمار والعلوم والفن الاكثر تطورا ، ولكي تطهر الثورة الثقافية من الاساس اصطبلات الثقافة البرجوازية ، الوسطية ، التجارية الرجعية، الفاسدة ، واكاديمياتها ، وتوافهها الفنية ، وعلومها السكولائية الفاسدة ، فلا مفر من استعادة نتائج العلم والفن ودراستها من جديد في ضوء النقد الماركسي ، لكي تكون اللحظات التقدمية متميزة ، ولكي تطرح البقايا الرجعية ، وكذلك الاتجاهات الانتكاصية ، ولكي يتأسس الخط الماركسي بكامله .

في أثناء مسيرة الثورة الثقافية ، فترة تأسيس الاشتراكية ، ظهرت امكانية وضرورة اكتساب اطر جديدة للقيام بالمهام التقنية للتصميم الخماسي ، لا في صفوف المثقفين الاجانب وحسب ، بل ايضاً في صفوف البروليتاريا السوفياتية . وفي هذه الفترة تكونت أطر البروليتاريا الواعية ، وظهر مهندسون وكتاب وفنانون جدد ، ينحدرون من أوساط المعامل والمصانع والكولخوزات ، بحيث كنا نرى الشعار الذي نادى به ستالين يتحقق وهو « اكتساب التقنية ، معرفة العلوم » ، ورأينا الثورة الثقافية تكون الطبقة الواعية (حتى اليوم طبقة تقنية على الاخص) ، من اجل بناء الاشتراكية بعد أن ينقل هؤلاء الى البروليتاريا . أن وصول طبقة ثقافية جديدة ، تنحدر من صفوف البروليتاريا ، يفند النظريات التروتسكية حول عدم القدرة العضوية للطبقة العاملة في فترة ديكتاتورية البروليتاريا للوصول الى اعمالها الثقافية الخاصة. فكل طبقة في الحكم تخلق الانتلجنسيا الخاصة بها ، كطبقة اجتماعية مستقلة ، وهي النتيجة التاريخية للفصل بين العمل الثقافي والعمل العضلي . ولكن البروليتارية حالة أخرى ، لا بخاصتها الاجتماعية وحسب بل لانها على الاخص ، تكتنز في داخلها ، العناصر الضرورية لتجاوز التناقض بين العامل والمثقف . ولا يمكن تجاوز الاختلاف بين العمل العضلي والعمل الفكري في مستقبل قريب ، ولكن التصميم الخماسي الثاني لبناء مجتمع بدون طبقات ، والذي، سيحمل موروث تفرقة العمل ، مختصا أو غير مختص ، يدويا أو ثقافيا ، يطرح على الاقل الشروط الاولى ، الممكنة والرئيسية ، من تقنية واقتصادية وثقافية ، لتجاوز هذا التناقض وهذا التخصص . وتكوين الانتلجنسيا البروليتارية ووصول البروليتاريا الاشتراكية للثقافة العامة والخاصة ، هو من بين شروط حل هذا التناقض بين « اليدويين » و « المثقفين » وفي اثناء عملية تقرب البروليتاريا الاشتراكية من الثقافة الحديثة تنشأ عملية متسارعة من تقارب بين المثقفين والاشتراكية والبروليتاريا : ، يعني أنه خلال تطور الممارسة الثورية وبناء الاشتراكية ، لا تحول البروليتاريا مزاياها الخاصة فقط وانما تحول ايضا مزايا الطبقات الاخرى ، وخاصة الجماعات الكبيرة من البرجوازية الصغيرة ، وتؤثر في تغيير فكر المثقفين الذين يوحدون بكثرة تصاعدية (وغالبيتهم في الاتحاد السوفياتي) بين قضيتهم ، وعملهم ، ومصيرهم ، وبين قضية الاشتراكية وعملها ومصيرها .

التقدم والسقوط ، الطليعة والانحطاط

لم يلح لينين ، من غير سبب ، على ضرورة الاستيلاء على الامكانيات الرئيسية للعمل العلمي ، والفني ، والتقني ، وتهيئته باسلوب نقدي ، وتنميته لخدمة الاشتراكية ، وضرورة التعرف على مجموع الموروث الثقافي الموجود حتى الان ، واعادة تقييمه في ضوء الماركسية ، واستعماله لخدمتها . وفي المقابل ، يتبنى كثير من الكتاب ومنظري الفن البروليتاري ، بطريقة ميكانيكية موقفا جزئيا حين يتجهون ، فقط ، نحو العصر الثوري للبرجوازية ، أو نحو من الفترة التي كانت البرجوازية لا تزال طبقة ثورية (1) ، ويرفضون ، على الاخص ، الفن الطليعي الذي وجد في الفترات الاخيرة ، والذي يطلقون عليه اسم « من الانحطاط » بدون تمحيص . ان الذين استمدوا ظاهريا نظرياتهم الماركسية للفن من الهجومات العشوائية لبليخانوف ، والموجهة ضد الانطباعية والتكعيبية (كتاب حول اسلوب م. برودوم) في كتاب « الفن والحياة الاجتماعية » لاحظوا أن « فن الفترة المنحطة يجب أن يكون منحطا » ، لان هذه الحقيقة توجد فيه كالسواد فوق البياض (2) .

واذا كان من اللازم أن يستمد الفن الثوري خبرة من كنز القيم الموجودة في الماضي ، فان نه الحق ظاهريا فقط في الرجوع الى الفترة التي كانت البرجوازية لا تزال تلعب دورا تاريخيا ثوريا ، وخاصة الى الفترة التي كانت طبقة ثورية ، يعني فترة الكلاسيكية والثورة الفرنسية ، وواقعية ما قبل الثورة ودون الرجوع الى فترة الانحطاط ، فترة الامبريالية ، والنهاية الاخيرة لاستقرار الراسمالية . هذا صحيح جدا ، ولكن ماركس (كما أوضحنا) كان يرى أنه حتى اذا كانت الوظائف المتصاعدة للراسمالية منذ البداية عدوانية بالنسبة لكثير من عناصر الثقافة الروحية ، وخاصة الشعر والفن ، فان المسالة معقدة بكل وضوح . ان التوجه نحو الفترة الثورية للبرجوازية تعني ، في الواقع ، توجها نحو الكلاسيكية الاكاديمية ، نحو الواقعية والطبيعية : ان نتاجا يبحث عن الارتباط بهذه الاتجاهات البالية ، ويعود الى هذه الاشكال المتجاورة ، يعطي للجمهور بقايا مشوهة ناقصة ، اعيدت صياغتها باتجاهات اكاديمية ميتة تجاوزها التطور ، ومن ثم يعطي لهذا النتاج صفة النموذجية للادب البروليتاري . ولا يمكن أن نجد اليوم في الاكاديمية والواقعية البرجوازية الصغيرة بذور وعناصر فن ثوري بروليتاري رفيع ، لان الامر يتعلق هنا بفن متجاوز تاريخيا . وسيكون من المناقض للجدلية ارغام النفس على حذف شيء ما ، وخاصة النتائج التقدمية للفترات الاخيرة في تطور الابداع الفني الذي يجب أن يعرف تقدما عظيما اثناء الاشتراكية وعقلنة كبيرة ، في الوقت الذي نعود فيه الى اشكال متجاوزة سابقا لقصد بعثها ، واعادة تلوينها ، واحيائها وتقليدها .

وبنفس الطريقة التي لم يفهم بها بليخانوف الفن الطبقي الحديث ، غالبا ما يرفض ، اليوم ، المنتمون الى نظرياته في الفن ، الطليعة الفنية المعاصرة ، كنتاج منحط لفترة منحطة . والاعتقاد الخاطيء لبليخانوف ، فيما يخص الفترة المنحطة ، هو قاعدة تقييم خاطيء للفكر الشعري والفني المعاصر ، والفن الطلائعي بصفة عامة . وقد صرح ستانيسلاف . ك . نيومن **S.K. Newmann** مثلا ، وباندفاع ثوري في **Lidové Noviny** المضادة للثورة ، بانه لا يفهم الشعر الحديث ، ولا « الكارتل الشعري » ، ولا يريد أن يفهمهما ، لانهما نتاج الفترة المنحطة ، وهذا كل شيء . ولا ينقص هذه الاحكام جميعا الا شيء صغير ، هو الجدلية . ليس لمفهوم « فترة منحطة » في تاريخ الفن معنى وحيد الاتجاه ، أو يمكن البرهنة عليه كليا . سنلاحظون ان بلخيانوف نفسه لم يستطع انكار هذه الحقيقة . وتاريخ الفن يبين أنه حتى في « الفترة المنحطة » يمكن أن نرى ازدهار الفن ، والشعر ، والفلسفة ، وفي المقابل يمكن أن تكون فترات الاندفاع السياسي والاجتماعي ، بصفة عامة عقيمة من وجهة نظر فنية تماما كليا (أمريكا الراسمالية هي المثال الاكثر قربا) . ان القاعدة الاقتصادية لا تؤثر على البنية العليا آليا ، وبصفة ثابتة . والفن يجب ان تكون له أزماته وتحولاته الخاصة التي تؤثر فيها الاضطرابات الاقتصادية والاجتماعية بدرجة ضعيفة ، أو منعدمة . « وبقدر ما يبتعد الميدان الذي ندرسه عن الميدان الاقتصادي ، يقترب من الايديولوجيه التجريدية الخالصة ، ونلاحظ ان تطوره خاضع للمصادفة ، ومنحناه أكثر عمقا (انجلز في رسالة الى

هذه الفترة المنحطة الملعونة ، هي في الحقيقة فترة ثورية كذلك ، فترة تفتت مجتمع قديم ، وتعفن ثقافة هرمة ، فترة انهيار هذا المجتمع الهرم . ولكن من هذا التفتت يخرج بناء نظام جديد . والعناصر والاشكال التي تؤدي الى تفتت المجتمع القديم والثقافة القديمة هي ، في الوقت نفسه ، العناصر التي تخلق مجتمعا جديدا وثقافة جديدة . ومن وجهة النظر المادية الجدلية يجب تمييز

مفهوم الانحطاط وعزل العناصر الارتدادية والرجعية عن العناصر التقدمية الثورية . لاحظوا ان واحدة من بين الحركات الاكثر قوة في القرن التاسع عشر أي المدرسة الشعرية في اخر القرن (والتي كان يرتبط بها جيد في بداياته) . وهي المنضوية تحت الوصية الشعرية للشاعر الكوموني ج. ارتور رامبو ، هي الاخرى نعتت ، بوضوح ، كمدرسة للانحطاط وشعراء سنوات 70 و 90 من القرن الماضي تقبلوا اللقب المعيب الذي قذف به في وجههم النقد التعسفي ، غير الفاهم والجمهور المتخم بالتوافه الاكاديمية ، ورفعوه ، بطريقة مثيرة ، كشعار : في سنة 1885 اعلن الانحطاط في مجلة تحمل هذا الاسم الدال : المنحط .

ان شعار « الانحطاط » ، صرخة الحرب ، كان شعار نفي وتحطيم المعايير المتجاوزة ، والقوانين الاخلاقية البرجوازية ، كما كان حربا ضد البرجوازيه الرسمية البرناسية . وقد برهن ريمي دوغورمون **R. de Gourmont** على ان كلا من الشعار ومن اسم الانحطاط غامض .

هناك انحطاط الفن المتمثل في التقليد والاصطفائية والعياء الروحي والعرف ، ومع ذلك كانت اعمال الرمزيين علامة تجديد وازدهار في الفكر الشعري . ان فترات انحطاط الفن لا تتطابق بالضرورة مع فترات الانحطاط السياسي والانحلال الاجتماعي ، ففي فترة انحطاط فرنسا السياسي بعد 1871 (كما في فترة انحطاط روما في القديم) نرى اندفاعا مهما للشعر بل ان غورمون أكد (شأن نيتشه) أن فترة الانحطاط السياسي على الاخص حالة ملائمة للنمو الثقافي : وفي المقابل لم يعد لالمانيا وجود ، تقريبا ، بعد سادان **Sadan** ، من الناحية الثقافية . واليوم ، يعتبر النقد الادبي والعلم ان الشعر المنحط في القرن الماضي فترة ابداعية فنية واسعة وغنية بوجه خاص . وقد كان الانحطاط معارضا للبرناسية التقليدية الرسمية التي كانت التعبير الأكثر تمييزا وعمقا للايديولوجية البرجوازية الضعيفة . والمضمون الايديولوجي والانفعالي للانحطاط المزعوم ، للشعر الرمزي والتخيلي ، يناقض تماما مضمون الايديولوجية البرجوازية ، والبرجوازية الصغيرة ، وأخلاقها ، وتراتها ، ومفهومها للجمال ، وهو المضمون الذي كانت البرناسية الاكاديمية تعبيره تماما . ومن جهة أخرى ليس من المصادفة ان يتجه الفن الفاسد الديماغوجي الفاشيستي نحو اشكال الشعر البرناسي والرواية الواقعية من الدرجة الثانية . فالمدرسة المنحطة ، الرمزيه والتخيلية خلفت جميع الاشكال الاساسية ، جميع العناصر الخلاقة ، والوسائل التعبيرية للشعر المعاصر : فالشعر الحر التداعي الحر ، ارهاف المادة الشعرية ، اغناء الصورة والخيال ، حذف الترقيم والتاليف البصري (المطبعي) للقصائد ، هذا كله أغنى منابع الشعر الغنائي بدون حدود . وحين كان مالارميه ، أمير الشعراء ، يتكلم عن الفترة « التي عاشت الجمال » عبر بوضوح تام عن ان المنحطين يدركون أن علينا ان نرى الفترة في الانحطاط ، أي المجتمع لا الشعر ، الذي ينفصل بالفعل عن هذا المجتمع . والمدرسة الرمزية والمنحطون هم معارضة متحزبة ضد العشوائيين الاغبياء ، وضد الثقافة الرسمية النخرة الفاسدة . والهروب الى « البرج العاجي » وفي « حديقة الاحلام » ، نحو مناظر الحلم الشرقية أو الغربية ، « الجنائن المعلقة » ، « والفراديس المصطنعة » ، شهوة الابتعاد عن العالم البرجوازي المظلم ، شعر المسافات عند بودلير وغوغان ، هي مظاهر لعزلة الشاعر والفن عن المجتمع البرجوازي ، مظاهر الثورة ضد الواقع الرأسمالي للمعامل السوداء والمدن اللاانسانية ، انها ثورة سلبية . والشعراء الذين فصلوا أنفسهم ، لم يكونوا يعرفون ، في تلك اللحظة كيف ينتقلون كليا الى جانب الصراع التاريخي . « ان قيمة اعتزالهم عن البرجوازية وثقافتها وقيمة ثورتهم السلبية ، تكمن في ضحالة قيم المجتمع ، الضحالة التي دفعت الى هذه الثورة ، وجعلت هذه العزلة ضرورية .. » (بيلا بالاس **B. Balazs**)

اذا كان لينين قد الح على ان الاشتراكية يجب ان تستوعب اخر كلمة في التقدم التقني والامكانيات الاكثر حداثة للعلوم ، والثمار الاكثر نضجا للثقافة الانسانية ، وان ترتبط بالتقدم الارفع مستوى للنمو العلمي والثقافي والفني والتقني الذي تم خلال السنوات الاخيرة ، وانه يجب ان تنميها حسب قوانينها ونقدها ، فان بليخانوف أعلن ببساطة أن ثقافة الفترة المنحطة منحطة كذلك ، وفن الفترة الامبريالية منحط : فالكلاسيكية التقليدية ، والواقعية ، والطبيعية في الرسم ، والنحت والادب ، فن عظيم بالنسبة لبليخانوف ، بينما الفن ابتداء من الانطباعية ، يظهر أنه « فارغ » دون فكر ، مريض ، ومنحط . ومن المهم ملاحظة هذا الحكم البليخانوفي الذي يرتبط تماما باحكام نقاد الفن في صحيفتي « توروديني بوليتيكا » ، و « زفون » ، وغيرهما . وهذا النوع من الافكار حول الفن المعاصر توجد اليوم عندجميع الايديولوجيين الفاشيين والبرجوازيين الصغار الاكثر رجعية ومسكنة . ويمكن ، من ناحية أخرى ، أن نلاحظ أن اعتقاد بليخانوف بانحطاط الفن الحديث في العصر الحديث امين للتقاليد الاشتراكية الديمقراطية

القديمة ، وهو فوق ذلك ، خطر . وقد احتجت من قبل Le Parteitag لسان الحزب الاشتراكي الديمقراطي الالماني في غوتا Ghota، 1896، على الخاصية المنحطة للفن المعاصر. (وفي هذه الاثناء احتج الاشتراكيون الديمقراطيون على الطبيعية الطبقية ، ولكن لماذا وكيف ؟ كانوا يحتجون على الروايات الطبيعية باسم الاخلاقية البرجوازية ، وكانوا يرفضونها لـ « لا أخلاقيتها » !) ان فرانز ميهرنغ Franz Mehring الذي لم يفهم كيف يبحث في نظرية الفن والنقد الادبي ، موقفا حديثا وتقدميا ، ولم يعترف بالمنهج الجدلي ، بل الذي كان ، على الاصح ، يساند الاتجاهات الماضوية ، نحو الاكاديمية والكلاسيكية ، استطاع مع ذلك أن يدافع عن نفسه بحكم مبتذل حول الفنون كما في قوله : « لا نستطيع أن نعتبر ، كما قيل في مؤتمر الحزب سنة 1896 ان الفن الحديث الذي عاش فترة انحطاط لا يمكن ان يكون الا انعكاسا لهذا الانحطاط ، ان فترة الانحطاط التي نعيشها ، هي في الوقت نفسه فترة نهضة » ، وبذلك كانت رؤية ميهرينج لهذه القضية أكثر صوابا من رؤية بليخانوف .

ان فن الانحطاط يجب ، حكما ، ان يكون منحطا : هذا ما ردده القائلون بالمذهبيـــة البليخانومية حتى ارهقوا الناس . غير ان ماركس ذكر في « المدخل الى نقد الاقتصاد السياسي » شيئا حول عدم تساوي النمو الاقتصادي بالنسبة للفن . وذكر انجلز في كتابه حول فويرباخ ان الاتجاه الالماني نحو البحث العلمي الخالص ، في أكبر فتراتهم السياسية ، دلالة كبيرة بالنسبة لهـم .

ان الفن الثوري ، في علاقته مع المفهوم اللينيني ، وخلافا لاحكام بليخانوف المسبقة ، يجب أن يرتبط بالمراحل الاكثر تقدما ، والاكثر تطورا للنمو الفني في السنوات العشر الاخيرة، ويعيد ، في الوقت نفسه النظر في الغنى الثقافي على ضوء الماركسية ، ويستوعب ما يمكن أن يجعل التحول الاشتراكي مستمرا فيما بعد . وأكيد انه لا يمكن أن يقوم بعودة عاطفية الـى الكلاسيكية وعصر النهضة في ميدان المعمار ، والبرناسيه والطبيعية والرومانسية في الادب والفن، والمبتذل المرصع بالنجوم من صنع الولايات المتحدة الامريكية في مجال السينما . واذا أردتم بعض الاسماء المختارة مصادفة : فان المبدعين الثوريين لن ينتسبوا في المعمار لغارنييه ، Garnier ولا لبوريير Poreier ولا لسمبر Semper ولا لأسلوب كيزر وينهيلم Kaiser-Wilhelm ولكن لايفيل Liffel ، ولوس Loos ولوكوربوزييه Le Corbusier . وفي الرواية لا لاوباسان ، أو بورجي ، ولكن بالاحرى لجيد . وفي الشعر لاسيلي برودوم أو فرانسوا كوبيه كاتب أول قصيدة « اجتماعية » اضراب الحدادين) أو لفـورجورون دوليزينـــان Lesetin ، ولكن لرامبو ، وابولينير ، وفي الرسم لالبروزيك Brozik ولكن لبيكاسو ، الخ ... والواقع أن ماركس وانجلز لم يعودا الى كانط وفيخته ، ولكن الى حلقة من التطور الطويل للفلسفة المثالية ، الى هيجل ، هذا الذي كانت فلسفته في عصر المادية المبتذلة تعتبر انتكاصية ومضادة للثـورة .

القول بان النتاج الادبي الفني المعاصر ، الطليعي ، منحط ، وبانه نتاج لتفكك المجتمع الرأسمالي قول لا ينم عن دقة جدلية ، ولا عن نقد ذكي ، فهو ينسى انه يتضمن حركات ثورية وينسى موقع هذه الحركات . فليطلب فاشيو جميع الدول من الفن الواقعية البطولية ، والتضخم الرومانسي ، ومن المعمار القداسة الكلاسيكية ، اليونانية ـ الرومانية (هتلر : هذا كفاحي) ، ولكن الفن الثوري يرى أن مهمته تنحصر في الارتباط بالاتجاهات الاكثر تطورا ، والاعمال والمناهج الفنية الحديثة التي ترفضها البرجوازية ، وتنفيها من ميدان الثقافة البرجوازية الرسمية ، والتي تتخطى الاطار الضيق الرجعي لهذه الثقافة وتشتمل على عدد من العناصر القيمة والقادرة على التأثير بصورة خصبة وايجابية . وأساس دعوة لينين لاكتساب واعادة تقييم الموروث الثقافي هو الذي يتجلى في عدم الاستسلام للطعن في الفن المنحط لفترة منحطة ، ولكن ، على العكس من ذلك ، دراسة الفن الخالد والتقدمي ، وليد هذه الفترة نفسها ، الرجعية المنحطة ، واكتشاف العناصر الثورية في الفن البرجوازي لفترة ثورية ، واكتشاف هذا التناقض الموجود بين الفن المعاصر والمجتمع المعاصر .

ان الاكتساب النقدي واعادة التقييم اللينيني للموروث الثقافي يعني انقاذ القيم العليا ، والكبرى للثقافة البرجوازية ، والصراع ، في الوقت نفسه ضد الثقافة البرجوازية وقواعدهـــا الارتدادية ، والصراع من أجل تجاوز هذه الثقافة ، وتجهيز القيم العليا والايجابية للثقافة

البرجوازية ، باسلوب جدلي ثم بصراع ضد الثقافة البرجوازية وتوحيدها مع الحركة الثورية ، وربطها عضويا بانتاج الثقافة الجديدة ، وليدة الاشتراكية . فالفترة المنحطة والثقافة المنحطة للبرجوازية ، منحطان لان جميع القيم العتيدة والتقدمية ، المخلوقة في وسط ثقافي برجوازي ، خلقت ضمن العداوة ورد الفعل ضد المجتمع البرجوازي ، وجميع الاعمال الفنية المهمة في فترة الثقافة البرجوازية ، اصبحت اليوم ، بالفعل ، بيانات حية ضد الايديولوجية والثقافة البرجوازية .

والفترة والثقافة اللتان ليس في استطاعتهما تكوين تربة مغذية للقوى الابداعية الاكثر تطورا في حالة نموها ، منها وخلالها ، بل على العكس تخنق طاقاتها ، هما فترة وثقافة منحطتان. ان فن فترة منحطة ، اذن ليس منحطا بالضرورة .

(نقل هذه الدراسة من الفرنسية الى العربية **محمد بنيس**)

عن مجلة « الانسان والمجتمع » ، عدد رقم 9 ــ 1968

الهوامش

(1) يعني فترة البرناس والواقعية في الادب ، والرسم ، والكلاسيكية واسلوب النهضة في المعمار ، وموسيقى الحفل .

(2) ومن جهة أخرى يقول بليخانوف بانه اذا كان فن الفترة المنحطة منحطا حتما . فان هذا لا يمنعه من انتاج اعمال جيدة . وهنا يسقط في التناقض : اذا انتج الفن أعمالا ذات قيمة كبيرة ، فانه لا يكون منحطا ، بل يكون مزدهرا . اذن يمكن ان يكون فن الفترة المنحطة قويا ومزدهرا ، وفن الفترة المنحطة منحطا حين يعكس طبقة منحطة وأيديولوجيتها الرجعية وثقافتها الرسمية . ولكن اذا عارض الفن الطبقة المنحطة فانه يربح قوة من هذه المعارضة ، وعن طريق النمو النوعي لتطوره بتجاوز اطار الايديولوجية المنحطة ، ويقترب من الطبقة الثورية ، وفي هذه الحالة لا يمكن اعتبار فن فترة منحطة ، منحطا بل تقدميا . وهكذا فان الفن الطبيعي اليوم ليس هو الفن المنحط ، بل الفن المنحط اليوم هو فن المشعوذين ، من فاشيين أو رومانسيين أو واقعيين ، من النوع الاكاديمي أو التزييني .

كاريل تيج

تعريف : (اختصار لمقدمة روبير كاليدوفا) .

- من 13 / 12 / 1900 الى 1 / 10 / 1951 .
- من زعماء الثقافة التشكيلية المعاصرة ، ومن الطلائعيين التشيك .
- لسان الحركة السريالية في تشيكوسلوفاكيا .
- شارك في جميع الميادين ، وقد اعطى لها رائحة الفكر الثوري الحديث .
- منظر المعمار الوظيفي ، مؤرخ ، سوسيولوجي ، زعيم السياسة الثقافية ، والشخصية الاكثر تنوعا في بوهيميا ما بين الحربين .
- الخط العام لمجموع اعمال تيج هو مجهود منهجي قصد المشاركة والشرح الماركسي لقضايا **الحركة** الطلائعية الحديثة .
- ماركسي مخلص ، رغم الحملات والهجومات الستالينية الموجهة اليه حتى آخر حياته .
- يفهم الاعمال الشعرية الطلائعية الثورية كالانجاز الفعلي لموضوعة ماركس حول تحرير الانسان.

قصائد

أدونيس

المفترق

تحية الى كمال جنبلاط

أجمل ما تكون أن تخلخل المدى
والآخرون –
بعضهم يظنك النداء ،
بعضهم يظنك الصدى .
أجمل ما تكون أن تكون حجة
للنور والظلام
يكون فيك آخر الكلام أول الكلام
والآخرون –
بعضهم يرى اليك زبدا
وبعضهم يرى اليك خالقا ،
أجمل ما تكون أن تكون هدفا /
مفترقا للصمت والكلام .

ملك الظلمات

كذبوا ،
ما تزال طريقي طريقي
والجنون الذي قادني ما يزال أمير الجنون .
وأنا ملك الضوء ،
لكنني كي ألامس أقصى المسافات ،
أخلع نفسي ، حينا ،
وأخرج من خطواتي
وأتوج نفسي
ملكا ، باسم ضوئي ، على الظلمات .

حوار مع مريم

ها هذا نلتقي ونغني ونكتب
ـ هذا قليل
ونسير ، ونصرخ
ـ هذا قليل
ونشق الطريق ونهجم
ـ هذا قليل
ونغير هذي الوجوه ونجرف هذا الظلام
ـ قليل ، قليل
(مريم ، الآن ، تعبر بين الحطام
وتقول لأحلامها وخطاها :
ليس هذا جديرا ولا كافيا ...)
وافترقنا
سيكون لنا موعد آخر للكلام .

سؤال

ما هي الذاكرة
تتدلى من الشجر العربي (هل الذاكره
ثمر أم خريف ؟)
ثوب هذا المدى
مخمل من دم ،
والحياة كلام على الموت : رمل
في الغصون
وفي الماء ـ هذا
جسد يتوالد ، أم صورة عابره ؟

الطفل

ذاك الطفل الذي كنت ، أتاني
مرة ،
وجها غريبا .
لم يقل شيئا . مشينا
وكلانا يرمق الآخر في صمت ، خطانا
نهر يجري غريبا .
جمعتنا ، باسم هذا الورق الضارب في الريح ، الاصول
وافترقنا
غابة تكتبها الارض وترويها الفصول .

أيها الطفل الذي كنت ، تقدم
ما الذي يجمعنا الآن ، وماذا سنقول ؟

أدونيس

من مجموعة « الاغاني الثانية لمهيار الدمشقي » التي تعد للطبع .

ثلاثة فصول من رحلة مناضل مغنال

عماد الدين السعيد

الفصل الاول (مقدمة)

ويبدو لنا وجهك الاطلسي وأنت على صهوة
الغيم تقرأ ـ باسم المحبة ـ سفر السحاب
وترسل منه شعارا الينا يرفع الحجاب
وتسعى لدى الشمس أن تجلي العابثين بهـا
وتمنح للثائرين العبيد مفاتيحها
وأولَ من نادى : ان السجون لها ألف عين ومليون باب .
ويصلب فيها البريء على مصرع الحق كل فصول السنة .
وكم مرة وجدوك تحلق خلف الجدار تحاضر في غسق
الفجر حـول صريف الريـاح
تعلم للزهر كيف يشد متارسه
وللورد كيف يضم الجراح
وكم وطن جبت تخطب فينا على أدهم نطرب الارض من وقع سنبكه
وتنبت لما يبلل تربها من عرقه
وتشرق طنجة بين يديك ، وتجرع منها أصيلا الكعاب ، وتبدأ رحلتك الشامية
تقول : « سلام على ضفة الشرق اذ ترسل الخيل طلقتها النارية .
ويمسى الغبار كمينا ، وتحبل لبنان بالدمع والدم والخونة .
واومضت لليل حين وقفت على ضفتيه ، فلف كتيبه ...
شق غباره واستقبلك
ومد جناحه بين يديك ، تفجر دمعه من ريشه
تنهد جرحه في غـده
وحجت اليك جميع الجهات فما أعجب النسر اذ يجمع الجثث الطاهرة
فيدفنها ـ صلوات عليها ـ ويطرد أغربة الشؤم من قلعة القاهرة ....

ويسلب مني أعلى صديق عرفته يوم نزلت حلب
ولكنــه رجــع القهقــرى
واقسم أن الحطيئة أحسن عنده قولا ، وأذكى من الشعر والشعرا .

الفصــل الثاني (تحقيق)

في العام الثاني كان النجم يعد ملفا حول سفارك للادغال
تحكى عن اخواننا الاقنان ، وكيف يدعون في شواظ
لا اثما قرفوه ولم يضروا انسان
يتراقص فوق جفونهم حزن رافض
يتجدد في أعماقهم فجر الموعد
وتهيم البشرى بين المركب والمعبر
اذ تحلم ـ يا عيني ـ ـ بالنجم هوى في البحر
فافتح عينيك وقل : هذا زمن الاسرا
باسم الانسان أجوب البحر أجذف في نهر الصحراء
بحثا عن ليلى في سوق العام الهجري
استحضر وشمها في كف الطلل البالي
كنا نستوقفه فيحدثنا عن أهل العشق وعن زمن كادت فيه الاشواق تموت
فيفيض الدمع وينقش في ظل الاحباب : « أيا عشاق الارض استوطنوا قلـب الصين
صلوا في حضرته واستنشقوا من عطره
اني آت ومعي قلبــي
وعصاي أشق بهــا دربــي
فلتضحك ـ يا وطني ـ فالجرح له آخر
هذا وجهي هل تعرفــه
أقطف منه شمــع الشوق
اوقده في عرس الرق .
فأنا لا بــد غــدا آت

الفصل الثالث (استمرار)

وهكذا ظلت تخب على خليك الراكضة
تقارع خولة أم الرباب ، ويهرق دمعك عند ...
تخوم المدائن كي يعرف الروم قصة عشقك
رغم غيابك جسما ، ولكن تذكروا أنك تأتي مع ...
الريح في جدث مستعــار

تنفجر صمت الجماهير اذ يسخن المهرجان
فتخرج من غفوات التذكر آخر من يحرق الحرجة
توشح صدر الفقير وتهمس في أذنه :
« ستشهد غضبة هذي الجبال
غـدا ستفيض عيـون الكبـار
فقبل يديك وقل صلوات على الذي يأتي مع .. ..
الشمس كل صباح ليروي ملاحمه
يصافح شوقا أحبتـه
ويحمل ديـوان شعـر جميـل
يصمم فيه لخمس سنين
ستأتـي :
ويتبعها الغيث والسلسبيـل
تمد الجسور وتعطي الاشارة للعابرين .

مـاي 1977
عماد الدين السعيد

مـــن يــوميــات طــرفــة بـــن العبـــد

أحمـــد بلبـــداوي

اليـــوم الاول بعـــد الالـــف :

سألوني عن عمري ، قلت لهم : لا أعرف بالضبط .
كل الاعرف أني أبعث وجهي يوميا من قاع القبـــر
مغسولا بالرفض الى سرداب « الدائرة الاولى » في وطني
كل الاعرف أن السرداب ـ الماخور السري
تنبت فيه الحلمة ـ قد بترت ـ نهرا
تتورد فيه الايدي المحروقة والرأس المقطوع
آه يا عمرا دق بجسمي كالمسمار
أف لك يا وطنا تكبر فيه الدمعة حتى تصبح في حجم الخبزة
وطنا تستهلك فيه الدمعة لما تغلو الخبزة .
وعليك اللعنة يا زمنا يتصبب باللعنة

اليـــوم الثاني بعـــد الالـــف :

أن توجد يعني أن تولد باستمرار
أن تولد يعني أن تتوتر باستمرار
تتحول عذقا يتحول ثديا يتحول بارودة
أن تولد يعني أن تبحر في دمعة دم
بعدئذ تثقب أسوار الدمعة ، تخرج كالكتكوت
تجعل ميدوزا تتحول تمثالا .

اليـوم الثالث بعـد الالـف :

خـــولـــة !
لان الاصبع قد ورمت
حين مددت ذراعي أدخل في لغة الخصر
نزفت خـزيـا .
صدئت في حلقي لغة التشبيب الممقوتة
ولان حروفا ، لغة أخرى للتشبيب
كتبت بالفحم فباتت تتوهج في جدران الزنزانة
صارت سفنا تعبر باب السجن المدنـي
أوقفت الحب الى اشعار آخـر
حتى نهجر أقلام الاستهلاك اليـومـي
ومـداد الاستهـلاك العـادي
حتى نتعلم ألا نكتب حبا إلا بالاعواد الكبريتية

اليـوم الـرابـع بعـد الالـف :

اليوم تراني في الخمارة أسكب ترحالي وهموم ذوي القربى
أحسو علي بقـرارة هذي الكـأس
أجـد الانسان
آه كم أرهقني السير على درب الرتق ، صلبت على نافذة التلفيـق
قطع الخيط وما زالت تصهل في كفي الرغبة في جمع القسمة ـ طرح الضرب .
لكن مأساتي اني حين نقشت لهم نارا في معصم « رضوى »
نصبوا لي مقصلـة في نبـض القلـب .

اليـوم الخـامـس بعـد الالـف :

في هـذا اليـوم
تابعت الوشم على خـد البيـداء
علي أفتض بكارة هذا الرمل
فتراءت لي ـ في البعد ـ الناقـة
أصغيت الى من يهتف بي في الداخل أن أتناسـخ فيهـا . « سبحانـك سبحاني » قلت .
لكن اذ جعت ، عصرت الضرع الايمن فانبجست منه آبار النفط
شاهدت ـ ولا أدري كيف ـ المحتال يمد قناة في رئتيه .

فخرجت مـن الضـرع الايسـر .
عـانقت القـول المـأثـور :
« واهـا ، ويلمـك يـا دنيـا »
« واهـا ، ويلمـك يـا دنيـا »

اليوم السادس بعـد الالـف :

يـا مـن لا ينفق هذا الشعـر لـديكـم
هـا انـي أنسلـخ الآن
أخرج من أقبية الشعر المحجوز أو المبهم
أتسلـل من خبن أو أعرج في وتد مفـروق
اتوحد في الآخر عبر الموت ـ اللذة
نتلخص ، ندخل في حضرة هذين البيتين :
ألا أيهـا الزاجـري أحضـر الـوغـي
وأن أشهـد اللـذات هـل أنت مخلـدي
فـان كنـت لا تسطيـع دفـع منيتـي
فدعنـي أبـادرهـا بمـا ملكـت يـدي

اليـوم السابـع بعـد الالف :

أن توجد يعني أن تبحر في دمعة دم
بعدئذ تثقب أسوار الدمعة ، تخرج كالكنكوت
تجعل عيني ميدوزا تهطل أشجارا توتية .

بلبـداوي أحمـد
الرباط في 14 / ماي / 1976

القبلة عند الشجرة

بنـدر عبـد الحميـد

من الذكريات التي لا تنسى
الماء والاشجار العالية عند الغروب
ووجه المرأة القروية
أيهـا الاصـدقـاء
تعالوا نقتسم القيود
المـاء المـاء
اننا نعترف بحكمته ورشاقته
لاننا جائعون منـذ البدايـة
لاننــا مندفعـون
ليس في اتجاه الريـح
لا نكتب مرثية للسفن المحطمة
ولا نقف بخشوع أمام التماثيـل
لقد مضى زمن البحث عن الذهب
وها نحـن نقطف أوراق التوت
وننتظر منذ ألف عـام
أن يسقط المطـر
ماذا سنفعل بأنفسنـا
يا صديقي تيودراكـس

الاسئلة الصعبـة في الصبـا ح
لا تجيب عليها الا السكاكين
ما الذي يجعلنا نخاف النسيم أحيانا
من الذي وضع الدولاب في عنق الرجل
المرأة بمعطفها الرمادي في المطعم
امـاذا لا تأكـل

الطفل بحذائه الارجواني في ساحة القريـة
أمـاذا لا يـرقص
المـاء المـاء
الغزاة في أوقات الراحـة
يحلمون بالزهور المطاطيـة
والحب عند الشاطيء
وكما يفكرون بالشيخوخة السعيدة
يفكرون بقصف الاشجار العالية
بالمدفعية الثقيلة
بينما نعيش نحن في الطرف الآخر من السور
أنا وصديقي نون
لا نعرف من هي المرأة الجميلة
أنا وصديقي ميـم
لا نعرف متى بدأت طفولتنا
ولهذا فاننا نتعرف على العالم باللمس
وفي هذه المرحلة الصعبـة
مـن حيـاتنـا
لا بد من أمراض العيون

ثلاثة ألوان تكفي لرسم لوحة قديمة
وجه امرأة وابريق وثلاث زهرات قرب النافذة
ثلاث كلمات تكفي
لكي يخرج الناس من أبواب المدينة
وكأنهم يخرجون من مقبـرة
المسألة ليست خلافا عائليـا
انهـا أولا وأخيـرا
صراع بين رأس الانسان
ورأس الافعى

الدماء تصرخ في الشرايين
حين تلمع الفكرة الجميلة
كقبضـة المرأة المحاربـة
أيهـا الاصـدقـاء
تعالوا نقتسم القيـود

من البيت الى المدرسـة
الارض واسعة الى حد بعيـد
والطيور لا يمكن تعدادها
من البيت الـى المدرسـة
الذئاب تركب السيارات
والطفلة التي لا تعرف جدول الضرب
ستموت جوعا هذا المسـاء

ارسـم وجـه حبيبتـي
هنا الانف والعينان والحنجـرة
وهنا قبلـة الصبـاح
كـم مضى من السنيـن
منذ القبلة الاولى عند الشجرة
ان التاريخ لا يبدأ بموت نابليون

كان أصدقائي يتحدثون عن أنواع الطيور
يقتسمون الاعشاش والمناقير والاجنحة
وكنت أرسم على ورقة مستطيلة
الاشجار العالية عند الغروب
ووجه المرأة القـويـة
ولأنني مواطن أراقب الاسعار أحيانا
فان دهشتي لا تكبـر
الا حينما اكتشف جمجمة لبطل مجهول
أما أنت تأبنها النوافـذ العالية
فان لك مزيدا من الرصاص
في المستودعـات

المـاء المـاء
من الذكـريـات التي لا تنسى
الغيوم الرمادية البيضـاء
تقسم الفجر نصفين فوق البحر
انظـري جيـدا
هـذا لك
وهـذا لـي
لكـي نتـذكـر جيـدا
الاشجار العالية وأناشيد الحصادين

وننسى الاحداث اليومية
التي تثير الغبار
أنا المواطن ب
متخرج من جامعة دمشق
بموجب القرار 465
تاريخ 22 ـ 7 ـ 75
كان ذلك شيئا مؤسفا على كل حال
ان مسمارا واحدا في الكف
لا يكفي لكي يموت الانسان
أيها الاصدقاء
تعالوا نقتسم القيود

من الذي غنى أول مرة
انهم يتهمون الرعاة والمسافرين
لكن
الرجل ذو اللحية الجميلة
كتب وصاياه على الحجر
والرجل ذو القبعة الدافئة
كان يتحدث الى الطلاب والفلاحين
بمودة غير عادية
أما الذي لا يقاس بالاصابع
فهو البحر

اننا نتذكر الماضي جيدا
كما نتذكر الجروح الصغيرة في اصابعنا
في الزمن الاول كان التمر
في الزمن الثاني كانت الموشحات
في الزمن الثالث كان السوط
في أي زمن أنت الآن
أيتها الاشجار العالية
حيث تعبر غيمة على شكل حيوان منتصر
من نافذة صغيرة تطل على السماء
وتعبر غيمة أخرى
على شكل امرأة راقصة
يتغير شكل الغيمة في كل مرة
ولكن الصخرة التي تشبه وجه شكسبير

لا نتغيـر أبـدأ

المـاء المـاء
كان المشهد مثيرا عند البوابة القديمة
رجل وامرأة يلتقيان فجأة
وبعد حوار صامت قصيـر
تحترق الغابة المهجورة
ويقصف الـرعـد

من الذكريات التي لا تنسى
وجـه القمـر
أيها الرجل العـاشـق
أيهـا الـرجـل النـائم
يـا عـم
ان رجلا مقنعـا
ينتظرك خلف البـاب
ما الذي يحـدث
ما الذي حدث منذ ثلاثين عاما
انهم يحاولون أن يربحوا الزمن
انتهت اللعبـة
لم تنته اللعبـة
ولأننا لا نعرف ميزانية الحلف الاطلسي
للعـام القـادم
فاننا لا نستطيع أن نتصور الحياة
في عـام 2014
أيهـا الأصـدقـاء
تعالوا نقتسم القيـود

في حوار مع سائقي الجرارات
والعمـال الزراعيـيـن
صور من حياة يدمرها العطش
وحيـاة أخـرى
على شكل فراشـة نائمـة
وفي الوقت الراهن
لا بد من أمراض العيـون

هذا أول يوم هادئ هذا العام

فقد تحدثنا كثيرا عن الحب والمزروعات
المـاء المـاء
لا شيء يحدث لو أتلفنا ممتلكاتنا الشخصيه
دون أن ننتظر القهوة الساخنــة
والقهـوة البـاردة
فالاسئلة الصعبة في الصباح
لا تجيب عليها الا السكاكين
كيف أسافر وليس معـي زهـرة
كيف أتحدث مع الأطفال
وليس معي قبعة

المـاء المـاء
ترفع الجسور أيديها الصغيـرة
في استقبال غيمة مسافرة
ماذا حدث مساء 17 / 1
انه احتفالا بعيد الشجـرة
فقد كانت أغاني المرأة التي تحمل المصباح
تملأ كل النــوافذ
اننـا نحـب البحـر
وهـذا مـا يثيـر الخـوف
ونحب أغاني المرأة التي تحمل المصبـاح
منذ الخميس الحزين
لـم يسقط المطـر
الى الاحد الرمادي
ماذا سنفعـل بانفسنـا
يا صديقي تيودراكس

المـاء المـاء
للشفاه اليابسة والاشجار العالية
عنـد الغـروب
ووجه المرأة القرويـة
أيهـا الاصـدقـاء
تعالوا نقتسم القيـود

من الذكريات التي لا تنسى
القبلـة
عنـد الشجـرة

دمشـق

بـيـــــروت

نور الدين الانصاري

يا وطن القبائل العربيـة
قمـر الاطفـال على كفـي
يـدخـل جـرحـه

البحـر مملكتـي
« من أين يجيء الحزن الي وانت معي .. ؟ »
البحـر مملكتـي

مـن يـدخـل بيـروت يحـرق !!!
مـن يـدخـل البحـر يغـرق !!!

وبيـن بيـروت والبحـر
يمـر دمـي
وبيـن بيـروت والبحـر
عـواصـم الـزجـاج تفقد صوتهـا
أو وجـهـهـا
وبيـن بيـروت والبحـر
تاخذ لونا لكـل المواسـم
وبيـن بيـروت والبحـر
تاخـذ منديـلا لكـل المـآتـم
وبيـن بيـروت والبحـر
تصيـر عـاشقتـي مـرمـدة البـارود
وبيـن بيـروت والبحـر
دلنـي دمـي علـى جـراحـي
فوجـدت عصـافيـر مـن الصيـن تنقرهـا

وبيـن بيـروت والبحـر
تتملكنـي بيـروت
– بيـروت امـرأة ؟
– لا .
– بيـروت شجـرة ؟
– لا .

تتملكنـي ... ، بيـروت المـدينـة

وبيـن بيـروت والبحـر
« يمر الطريق الى فلسطين عبر العواصم العربية »
وبيـن بيـروت والبحـر
أرفـع يـدي احتجـاجـا
وبيـن بيـروت والبحـر
يدي محنطـة بالجـرائـد
وبيـن بيـروت والبحـر
أقـول : يا وطن القبائـل العربيـة
قمـر الاطفـال يخـرج عـن جـرحه

يدخـل بيـروت ولا يحـرق
يدخـل البحـر ولا يغـرق

فتنطفيء في داخلي رصـاصـة .

8 يونيـه 76

مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح
مسرح

الزغننة / الوصي

محمد تيمد

محمد تيمد مسرحي مغربي شاب ابتدا علاقته بالمسرح منذ بداية الستينات ، واستمر رغم المثبطات في طريق البحث والتجريب غير متساهل مع فنه ولا متسامح مع جمهوره . انه يطرح وجهة نظر استطاع أن يبلورها من خلال أعماله الكثيرة : كتابة وأخراجا ، وتمثيلا ، وديكورا ، وانارة . انه يربط بين الكتابة وممارسة العمل المسرحي ، في ظل غياب شروط العمل الفني والمساعدات التي من شأنها أن تسمح بتطوير امكانياته الفنية والحركة المسرحية بصفة عامه . و « الثقافة الجديدة » تعتز بنشر مسرحيتين من بين مسرحيات محمد تيمد . اذ لاول مرة تنشر مسرحية كاملة لهذا الشاب ، ونحن نومن بأن الاساسي من هذا النشر : هو توصيل جزء من تجربة تيمد الى اوسع عدد ممكن من القراء ، بالاضافة الى اتاحة الفرصة لطرح امكانية من بين الامكانيات ، ولطرح صيغة للعمل المسرحي بالمغرب تخضع للمناقشة والسؤال .

« المجلة »

الـزغـنـنـة

قبل رفع الستار بقليل تسمع موسيقى تتحول هذه الموسيقى الى صداع بأدوات معدنية .

تنطفيء الانارة عند ذلك ويسمع أزيز يفتح معه الستار وتحت الظـلام العام سواء في المسرح أو في القاعة يسمع ألم امرأة ويعقب ذلك صراخ طفل قد وضعته أمه لتوه ويعقبه تسجيل لهذه الكلمة :

السكوت ... السكوت ... السكوت .

تصعد انارة دائرية على الخلفية حيث يبدو الممثل وقد أعطى ظهـره للجمهور وهو يضحك بأعلى صوته الى أن يسعل سعالا عاليا تعقبه العواقة . تكون الانارة قد ارتفعت فتمر امرأة بقدح ترش جميع أركان المسرح وهي تلبس لباسا يجمع ما بين الاسود والابيض .

يصيح الممثل ويلتفت فتفر المرأة هاربة يقف الممثل متشنجا لحظة ثم ينطلق نحو الامام عدة خطوات وفجاة يقفز وكانه انقض على شيء لكن ذلك الشيء أفلت منه في اتجاه أعلى يتبعه بعينيه ثم براسه ثم ينهض ويقفـز ملتصقا بحبل من الحبال التي تدلت من أعلى وهو يلهث ويقول :

لست حشرة أنا لست حشرة أنا شحنة من الافكار والعواطف .

تشتعل انارة على الحبل الذي يلتصق به الممثل .

ينظر الى أعلـى

لقد احسست الجـوع

اكـاد أمـوت من الجـوع

ينظر الى أعلى دائما وكانه يتبع شيئا ينظره

وفريستي تمشي الهوينى فوق ذلك الخيط الواهي .

يحنـي بصـره

كالذي يمشي على حبـل السـرك

يفتح يديه كانه يقبض بعصا

ويبتـ يـديـه

يسقط ارضا وتشتعل انارة عليه من فوق

عصا التوازن ... وما التوازن

تشتعل الانارة بالتناوب على الحبل (مع دقة ناقوسية) والممثل يطوف في حركة بهلوانية راقصة حول كل واحد منها وكل حبل مر به اشتعل يأخذه الدوار فينهار أرضا قرب الكرسي الميال حيث لمسه فأخذ الكرسي يتمايل والانارة على الحبل تتناوب وقد اشتعل على الممثل انارة خافتة قرب الكرسي بينما انطفأت انارة المكان الذي جاء منه كل هذا مع موسيقى . تسكت الموسيقى .

وتشعل الانارة في الخلف حيث نرى بواسطة خيال الظل الملون ذبابة تتحرك

انها هناك بجناحيها البنفسجيتين وعينيها البنيتين البارزتين تفرك

يفعل ما تفعله الذبابة .

رأسها بيديها السوداوين وأنا هنا يسيل لعابي ، يسيل لعابي لهفة على المضغ على الابتلاع .

يزحف محاول القبض على شيء يراه على الارض وينطفيء خيال الظل لتشتعل الانارة شبه عامة عن الحبال وفاه فاغر ولعابه فعلا يسيل .

لقد قال الاقدمون الجوع يجعل المترفع ساقط والعريان خياطا .

يقبض فعلا على شيء

انها هي

ينهض ياكل ما قبض عليه ثم ينبطح على ظهره وبعد هنيهة يرفع رجليه وينفجر ضاحكا :

الآن لا استطيع ان أقول بأنني لا أستطيع رؤية نفسي

يمد رجليه اكثر

هاتان رجلاي ممدودتان الى طول ماسح في العالم يداه تمسحان ورأسي تحد قدميه ومع ذلك فكلانا يستطيع رؤية نفسه .

يطوي ركبتيه ثم يجمع فخذيه الى رأسه :

لقد وصلت العروس غير أن شموعها انطفأت مع هبوب رياح الغرب

يطلق ركبتيه ويثب جالسا جلسة التحية عند الصلاة في الاسلام ويلتفت يمينا وشمالا :

السلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته

يرفع كفيه للفاتحة ويبدو في المؤخرة خيال ظلال على ثوب متحرك أزرق بالانارة وقد كتب في دائرة بيضاء الله ، وهو ينطفيء ويشتعل . ينظر الى كفيه بعد نهاية الفاتحة فيبتسم ساخرا :

ذبابة ولكنها سمينة كالنحلة تلك التي تحمي باشواكها

وكانه اطلق سراحها فطارت :

طيري طيري ارجوك

يتبعها بنظراته وهو ينهض ويقلدها :

طيري واسمعيني ذلك الطنين

يدور وهو يطن حول تلك الحبال التي أضيئت هذه المرة من الخلف ، خلف الستار الداخلي ، الى ان نسمع دقات الساعة التي لا تنقطع ويتحرك الكرسي وحده وتتبدل الانارة على الحبال كما تلون في الخلف ، يتوقف عن الدوران :

انه موعدها سوف تحضر الى هنا لاخبرها عن كل شيء لن أبقي عندي من الكلام كلمة تنزل بها الى الحضيض سوف احتقرها .

يخاطب الكرسي الذي أسرع تمايله

بامكان الانسان أن يتخيل نفسه على أية هيأة أراد .

يتوقف الكرسـي قليـلا

وذلك عندما تضم هلحود الصمت

تمر المرأة ذات الاسود والابيض وكأنها سوف تجلس ولكنها ترش وتخرج

وتطوي كيانه في مقابر السكوت

ومع ذلك فسأظل أصعد واصعـد

تقل الانارة عموما فيرجع الى نقطة انطلاقه وهو يردد ويخفض من صوته :

أصعـد وأصعـد

تسكت دقات الساعة التي رافقت كل هذه التراكيب .

تشتعل انارة الحبل الذي يقف قربه وانارة الكرسي وانارة في الخلف على خزانة للكتب مع كتب وملابس ملقاة هنا وهناك ينظر الممثل الى الكرسي

انت هنا لقد انتظر طويلا ... لم اسمع أزيز الباب وأنت تدخلين ... لا بد ان صاحبة البيت وضعت في الرتاج قليلا من زيت البلاستيك انها امـرأة تحب أن تتجسس تحب ذلك لانها تتخذ منه تجارة ...

يقترب مـن الكرسي

لا بد انك متعبـة

يقتـرب أكثـر

لا بد أن السلم التي نزلته أتعبك

يجري نحو الكتب حيث يحمل غطاء ويأتي به نحو الكرسي (موسيقى)

الـبـــرد

تأخذه رعشة فليقي بالغطاء على الكرسي

لا فلتدفئي أنت أولا

يبتعـد خـائفـا :

فانت امرأة عجوز جلدها شفاف تظهر عظامها من تحته أما انا انا فا انا ايـه انـا ...

كانه تذكر شيئا ليتلف مجرى الحديث

آه تذكرت الكتاب تذكرت الكتـاب

يجري نحو الكتب ويقلب وبعد برهة يعثر على الكتاب الذي أراد فيعود به :

هذا هو الكتاب ... أي كتاب ! كتاب الحيوان لمن للجاحظ طبعا .

يرمي الكتاب فوق الكرسي الذي أخذ يتململ :

لقد أنهيت الحديث عن الذباب

يتقدم الى الامام في الجانب الآخر ويتمدد :

اتممي الحديث اني مستمع اليك

يترنم هو بأغنية الى ان يأخذ أجفانه النوم

تقل الانارة ويظهر شبح المرأة وهي ترش وترش فينهض الممثل وتنفر المرأة تشتعل انارة عامة مفاجئة يثب الممثل واقفا وهو ينظر الى ساعته وكانه متأخر عن موعد (موسيقى)

اف سوف أصل متأخرا هذه المرة كذلك

يتوجه الى الخلف حيث يقوم بعملية غسل الاطراف ايماء ثم يبدأ في الهرولة بين الحبال وكلما مر بحبل طلب منه السماح أو حياه كشخص يعرفه وهكذا وفي الاخير يصل الى المقدمة فيطل عساه يرى أحدا بها .

آه صفي كلشي حاضر غير أنا اللي جيت معطل. علاش جيت معطل العذر ديالي راكوم كتعرفوه بحال كما كنعرف أنا العذر اللي جعلوكم تجيوومشي قبل مني ولكن قبل من الوقت على كل حال انتما عارفين عذري وأنا عارف عذركوم ولكن واش كاين شي واحد عارف العذر ديالو العذر دنفسو كيظهر ما نطولوش الهدر ما دمنا حضر جميع فأنا هنا وانت هناك وسوف يبتدىء الحساب .

يقف في الوسط ويصمت برهة ثم يقول في هدوء نسبي (تعود الانارة كما كانت من قبل) :

الارض هذه الكرة التي نلتصق بها كالحشرات اما آن لها ات تلتحق بالشمس في اصطدام يذهب بهؤلاء القوم الذين يتآمرون على سلامتها يجب أن ألبس ثيابي الجديدة فاليوم عيد لا يحتفل به في العالم كله الا أنا

يتجه نحو الثياب المبعثرة وقد عادت اليها الانارة :

هذه كسوة الحفلات الرسمية

يديرها في السماء

التي تقرع فيها كؤوس النصر وقوفا

يرمي بالكسوة :

لا لا هذا لا يليق بمناسبة كهذه

وهذا لباس الاستقبالات والإستعراضات انه كثير الزخرفة يجعل نفسي تختفي تحته فأبدو كعنكبوت إكلت مائة ذبابة .

يضحك ويرمي بالثوب :

لن البس شيئا سوف احتفل عاريا لاظهر حقيقتي للمدعوبين ثم انني

لا أريد أكل ذباب لانه عسير الهضم .

تأخذه التفاتة الى الكرسي :

هه .. ماذا تقولين ... يا عجوزي الصغيرة ..، الحر شديد ،،، ارفعي الغطاء عن وجهك ...

يلتفت الى الجمهور ولكنه يعود فيلتفت الى الكرسي كأن أحدا كلمه ويصرخ :

امنحيني قليلا من الصمت حتى لا أخرج عن الموضوع .

يلتفت الى الجمهور وكأنه يبحث عما ينبغي أن يقوله :

العفو ... لقد شغلتني زوجتي عن متابعة الحديث ... انها امرأة لم تعرف الشباب قط ولدت عجوزا وشبت عجوزا وسوف تموت عجوزا ، انها امرأة تقول بان الذي يقضي حياته عجوزا سوف يتمتع في الآخرة بشباب دائم

نظرة خاطفة الى الكرسي

ان زوجتي سوف تدخل الجنة لانها امرأة لم تخن زوجها الاول الا لانها كانت تعرف أن العالم ممتليء بالرجال وما دامت امرأة فبامكانها أن تختار أي زوج تشاء ... فاختارت شابا مثلي لا ماض مجيد ...

لحظة صمت طويلة والممثل واقف

لقد أعياني الوقوف

يقترب من الكرسي

هل تسمحين لي بالجلوس على ركبتيك يا زوجتي العزيزة ... ان وزني خفيف جدا فانا كالريشة الست تقولين لي دائما بان وزني خفيف ... الم تقولي هذا قط ... ولو مرة فوق سرير النوم ... طيب سأظل واقفا ،،، على كل فانا لست معتوها مثلك

يعوج جسمه

يفر بعيدا وكأنها تتبعه ، يتحرك الكرسي بشدة :

على المتزوجين منكم أن يعيدوا النظر في طريقة معاملة زوجاتهم لهم ... فسوف يجدون متعة في ذلك ... تجعلهم يحبون نساءهم أكثر .

يشد بطنه فجاة :

آه الجوع ... عاد الي ذلك اللعين يلوي امعائي ويمطط احشائي

تنطفيء الانارة الا على الحبال وعليه فيضع يديه أمام وجهه

لقد بدأ الجوع يتحول الى ستار أسود يرخي سدوله بين عيني ويدي

ينظر الى أعلى وتبدو بخيال الظل في المؤخرة الذبابة :

آه لو فقدت فريستي عصا التوازن وسقطت من فوق حبلها السحري

يضحك ضحكا خفيفا مستمرا

لقد باتَ غير مجد حتى وانْ حدثَ ذلك

انارة على الكرسي تشتعل والممثل جامد لا يتحرك وبعد برهة يلتفت الى الكرسي :

انت تئنين أيتها العجوز ؟ ... مم تئنين انت أيضا تئنين من الجوع ...
الجـوع يسحــق امعــاءك .

يرفع رأسه ثانية وخيال الذبابة ما يزال قائمــا :

اني اتخيلها في هذا الظلام وهي تفتل وتتلوى كحية تتأهب لغرس أنيابها نافثة بذلك في جسمي أنا ا ا ا ا

يسقــط ويصيــح :

لقد لدغتني ... أووه ما هذه النار التي تملأ بصري ان السم يسري في جسمي انه بارد بــارد

يمد يده وهو ملقى على الارض :

ردي الي الغطاء ردي الى الغطاء ردي الى الغطاء .

يــصــيــح :

ردي

يــنــهــض :

الــي الغــطـــاء

ينتجه نحو الكرسي واخذ الغطاء ثم يلتوي فيه ثم يهذي :

زعموا ان الحية عندما يؤلمها الجوع في الصحراء تأتي لتنقف ممتدة الى السماء فيمر من فوقها الطير وقد اشتد به الحر فيحسبها فرع شجرة باردا فينزل عليه واذ ذاك تفتح فاها وتقضمه قضما .

ينطبح على الارض متكئا على الكرسي ويترنم بأغنية وتسمع دقات الساعة .

أليس غريبا أمر تلك الحية يا جدتـــي

يتابع الترنم ثم يتوقف مع توقف دقات الساعة :

طبعــا لا

يــتــرنـــم

فـــي نــظـرك

يــتــرنـــم

فأنت تعارضينني دائمــا

يترنم ثم يصيح وينهض من قربها بعيدا :

تعارضينني حتى في أن الشمس هي التي تستمد نورها من القمر وليس العكس كما اثبته العلم الحديث .

يــتــرنـــم :

انا لا يعجبني القمر الاحمر يا جدتي ... أعرف أنت لا تحبين القمـر الاخضر الذي أحبه انا لا لشيء الا لان كاليكولا أحبه وألح في طلبه ولم يطلب ذلك القمر الاحمر البشع الذي يساعد الساحرات على خبل عقول الاشقياء .

بــرهــة صــمــت

هو ذا قمرك الاحمر أيتها ... آه ... العفو لست أريد اغضابك ،،، اوف

ولماذا اعتذر وأنت لم تغضبي ولو مرة واحدة طوال حياتك هذه ،

يخرج ، تقل الانارة حتى الظلام وتسمع له صيحة كأنه سقط في هوة سحيقة تعود الانارة فيعود معها وقد لف رأسه ويده بالجبص وينبطح رافع ارجلا ويدا ثم تهمس :

قالوا ان هذا حدث لك عندما كنت تقود سيارتك اذ فاجأك القمر الاحمر الذي تكرهه فأنارت الدنيا في عينيك ثم استحالت والظلام حجب عنك السبيل وقادك الى حيث كانت شجرة الزيتون العظيمة في لقائك .

ينهض ساخطا :

انزعوا عني هذا اللحاف .

يزيل الجبائر :

أنا لست معطوبا لست معطوبا لست معطوبا .

يزيلها كلها

آه لقد خف جسدي وأصبح كالريشة أنا أطير اني اصعد

ينكمش الى ان يصبح العجوز

اصعد اصعد وداعا يا جدتي وداعا يا زوجتي ، لقد قطعت السماء الاولى الآن ولا ازداد الا صعودا وصعودا ، أنا الان في السماء الثالثة وهذه الرابعالخامسةالسادسةالسابعة .

يسقط أرضا ويئن موسيقى (وانارة على الحبال فقط) يتحرك بين الحبال على ركبتيه سائلا الحبال :

ما اسم هذا البلد يا سيدي وأنت يا سيدي قل لي من فضلك أين نحن من الارض ... عجبا لهؤلاء القوم صم بكم ... انهم لا يلتفتون الى الوراء أبدا ... الجد .

يضحك ضحكة خفيفة

الجد ... سوف اسأل رجلا آخر

يتحرك من مكانه

قل لي يا سيدي ما اسم هذا البلد ... ارجوك اجبني ... أتريد مالا ،

يقف ويبحث في جيوبه

معي خمسة دراهم كنت سأدفعها أجرة لكراء بيتي بيتي الذي وضعت فيه رتبة قليلا من زيت البلاستيك انها تفضل تلك الزيت لان زجاجاتها لا تنكسر ... آه أتريد الدراهم الخمسة يا سيدي بالله عليك اخبرني ... آه لقد ذهب ... أين أنا أين أنا ما هذه الارض

يبكي تقل الانارة

تمر المرأة وهي ترش دائما ينهض الممثل فزعا وقد زادت الانارة وأشعلت على الكرسي :

ماذا تقولين ... انها السابعة ... السابعة مساء أم صباحا ... اذن فلقد

نمت كثيرا ان عظامي تكاد تخرج من جلدها .

يتمطط ويتثاءب :

ما اسم اليــوم ؟ الخميس طبعــا

يتجه نحو الكرسي ويديره نحو الجمهور ويجلس متمايلا به :

لا بد أن شيئا مكروها سوف يحدث آه من تلك العجوز التي على صوتها استيقظت ... سوف أذهب لاستقبالها اننا في يوم الخميس

يبقى جامد الحركة وعليه انارة ويسمع هذا التسجيل :

أنظروا اليه لقد أعياه التمثيل وانه الآن عظام لا تكاد تحمل بعضها

ومع ذلك فهو لم يأكل ولن يأكل لان فريسته ما تزال ممسكة بعصا التوازن

يردد في هــدوء وهــو يتمايــل :

التــوازن التــوازن التــوازن

ينهض مفزوعا ويقفز الى القاعة صارخا :

ما نمتلش عييت قلبوا على ممثل آخر أنا كنرفض كنرفض ما لاعبش مــا ممثلــش .

الى ان يخرج من باب القاعــة

تشتعل الصالة موسيقى ومعها هذا التسجيل الصوتي :

عندما تنفجــر بطون العناكب

ينتفخ صدر المــرأة الكــاذبــة

ويغمــي علــى الصبــي

فــي مهــد الشيــاطيــن

عندما تقبل ارملة الخرتيت

وقــد تبلــل قــرنهــا

بــدمــوع الغبطـة

لــيــروي

ليقــول للنـــاس

أيهــا الــنـــاس

ان مــن بينهــم قــومــا

هــم نـــاس

وهــم الــنـــاس

تنطفيء الانارة ويسمع هذا بالمبكروفون :

لقد بحثنا عن الممثل فلم نجده ... العفو لقد عثر عليه أحد الناس عندما كان يحاول الخروج وهو الآن رهن الاعتقال والرجاء منكم أن تأخذوا اماكنكم حتى نحاكمه على هذه الفعلة الشنعاء .

تشتعل انارة عامة ويلقى بالممثل الى المسرح فجأة ثم يسمع أزيز أبــواب واقفال ، يبقى الممثل منبطحا مدة من الوقت ثم يستيقظ ، يقفز واقفا :

لقد أصبح ما كنت تفكر فيه ذا قيمة

فلتصع قدميك من الارض ولتلتصق بها ، لتأكلك الحشرة التي كاد بميتها الجوع ...

سوف يطعمونك ما شاؤوا ولكنهم سوف يطعمونك على كل حال

عجبا لست أدري كيف حدث كل ذلك ... قال أحدهم ورقتك اصعد وانزل وبين الصعود والنزول قضي الامر ولفظ كلمة الفصل رجل مقنع في قاعة قريبة من الظلمة الحالكة ... غريب أمر ألواح العدالة فهي غليظة مشينة ومع ذلك يخترقها مسمار الحق لمجرد الضربات الثلاث .

يضع وجهه بين حبلين كأنهما عمودي زنزانة :

ايه أيها الرجل ... أيها السجان أين الكتاب الذي كان معي

يتبع السجان الذاهب الآتي بوجهه :

كتاب الحيوان للجاحظ ... من الجاحظ اني أعذرك في ذلك فما أنت الا قزم صغير محشو في كسوة ذات سروالين وكمين تغطي رأسك قبعة الحضارة.. الجاحظ كاتب كاتب كا... يا غبي وما جحظت عيناه الا لتفحصا كل شيء تراه

يترك الحبل ويرجع الى الوراء :

يجب أن أنام قليلا

يضطجع وينظر الى أعلى في صمت ثم يصيح :

ويلاه أأملك كل تلك القوى وأسلم جفني للنوم .

ينهض بسرعة :

تقل الانارة الا عليه وعلى الحبال :

تلك العجوز اني أعرف الآن من أين حلت مصيبتي هي التي أخبرتها بكل شيء

ينزل على ركبتيه ثم يجلس رافعا أصبعه الى السماء ومتكئا باليد الاخرى على الارض :

كل هذا كان منتظرا الا أن تنزل بي تهمة خنقها بالغطاء ... لقد غطيتها لانها كانت

يصيح :

كانت تحس البرد

يضرب على الارض بكفه :

البرد البرد البرد البرد

يمد يده أرضا ويستند عليها ويبقى رافعا يده الاخرى الى أعلى :

كان من المقرر أن نكون أكثر ولكنهم دفعوا بي وحيدا في معركة نسجوا خيوطها فأصبحت رداءا يبدو مدفئا بينما هو خانق ثم قالوا قدمه لها كهدية ليلة عيد ميلادها الحادي والتسعين .

يصمت قليلا :

يستقيم جالسا ويفرق رجليه وكأنه يلعب بأحجار ثم يتوقف ليضع يديه على فخذيه وينظر الى الارض ضاحكا ضحكا خفيفا :

أنت تمتد هكذا ببطء ، تطول تطول تطول ، لقد أصبحت نحيفا .

يضع يديه ملتقيتين على الارض ويجمع ساقيه وتأخذه رعشة وتشنج يصرخ بعدهما صرخة خفيفة ويسقط فلا يسمع الا أنينه وهو يهمس :

أأنت متأكد من أنك لم تفعل شيئا أأنت واثق من ذلك .

يـصـيـــح :

لا

يهمــس ثــانيــة :

اذن فلتتذكــر ... تــذكــر

يعود فيجلس ويضع يديه تحت وينكيء عليهما :

لقد كانت تنظر اليه تجعلني كالضفدعة الخائفة ، أقفز عاليا لاعود فأنزل في مكاني كي أقفز من جديد .

ينهض ويتجه نحو الكرسي ويجلس عليه بكل شعور بالراحة :

عندما يجلس الانسان تشده خيوط الارض أكثر لذلك فهو يشعر بالراحة ولا شيء غير الراحة ومن خلال لحظات الراحة يتفرج على شخصه عندما كان بطلا عاشقا عندمــا كان

يتحـرك بعنــف :

متحركا ، ولكن بصمات اليأس سرعان ما تمتد الى جفونه فتسلمها الى أحلام يحقق أثناءها من الامجاد ما ...

يقف غاضبا ويبتعد عن الكرسي :

انــي أخــرف .

يلتفــت الــى الكـرســي :

والحقيقة أن زيارتك قد أزعجتني أيتها العجوز لم أرتح البك منذ أن رأيتك أني أخافك مثلما يخاف الذباب خيوط العنكبوت ... لقد كنت قويا أقوى من الزمان أقوى من الايام المشحونة حربا ودمارا وهبت رياح من هناك من الغرب الاقصى محملة بنسمات البارود تبحث في جسمي عن الدم عن الحرارة اذ ذاك عانقت الصمت وأخذت أنظر الى قومي الذين أرضاهم ذلك الشيخ المسن برفاهية عبثت بكيانكم فأمسوا كشظايا الكؤوس التي أفرغتها ليــالـي أبــي نــواس .

يقتــرب مــن الكــرســي :

من أجل هذا تزورينني أيتها العجوز لتظهري أسفك المشحون خداعا .

يغضب ويبتعد عن الكــرسي :

أجل لا حاجة لي بزيارتك واخبريهم جميعا اخبريهم على أنني سأظل هنا في رحاب هذا القفص المظلم ، لست أريد منهم شيئا ولست في حاجة الى

من يشفق علي كلهم مخادعون .

أنا لست انسانا في نظرهم وماذا أكون اذن أليست لي رجلان مثل أرجلهم ويدان وعينان ورأس ، ألست أتزوج امرأة هي الاخرى مثل نسائهم أليست لنا نفس المشاعر عند الخوف عند الحب وعند الجوع أجل كل هذا موجود ومع ذلك فأنا لست انسانا لاني أحب الانسان لست انسانا لاني لا أملك أرضا ... وليس تلي امرأة عجوز تظل معكوفة الرقبة غارقة الافكار بين سطور ذلك الكتاب وأي كتاب .

يضحك :

رجوع الشيخ الى صباه .

أنا عجوز تؤمن حقا بأنها سوف تصبح صبية يوما ما وتنسى أنه بين الطفولة والشيخوخة .

يعود الى الكرسي ويجلس واضعا يديه على ركبتيه وناظرا الى أعلى وصامتا (موسيقى وانارة عليه وحده) وانارة حمراء وبرتقالية في المؤخرة :

لقد كان عمري تسع سنوات في البطن عندما كان أبي يتسلم مفاتيح خيمة من تطن عفن أقيمت بضواحي المدينة هناك خلف ذلك الخط الوهمي الذي **يفصل**

بين ... اوف لا داعي لذلك

كنا سبع اخوات وأنا وكانت أمي دائمة الدموع ... كنت أعتقد أننا خرجنا الى البادية لقضاء عطلة وطالت العطلة وبدأت حبال وأعمدتها ترتكز غارقة في الارض وأخذت تتوغل وتتوغل الى أن بدأت أدخلها راكعا وتزوجت أختي الكبرى من رجل لم تكن خيمته بعيدة من خيمتنا لم يكن يشتغل لانه لم يكن هنالك أحد من سكان تلك الخيام يشتغل .

ينهض رويتجه الى الخلف :

ايه أيها الرجل اني لا أريد أن يزورني أحد تستطيع أن تخبرهم بذلك

يعود الى وسط المسرح حيث يضطجع وبعد لحظة صمت تدق الساعة وتنقل الانارة :

نفس المكان سماء غائمة مكفهرة

أرض ملتهبة مدلهمة

رياح تحمل في طياتها أنفاس الماضي الحزين

وشعري تاج من القصدير

يجلب الضحك والسخرية

يجلس :

أنت آكل الذباب وقاتل العناكب وتقول انك لست حشرة وماذا تكون اذن ماذا تكون .

يجهش الممثل بالبكاء وكأن به غثيانا :

اني أشعر بنفسي وكأنني مسافر فوق الشوك أو كمن يمشي في شبكة .. أرى حولي الناس في دائرة عظيمة وكل واحد منهم يحمل سوطا لبصفع به جلدي ان-أنا حاولت الخروج من جهته لقد أصبحت انسانا آخر .

يزحف نحـو الجمهـور :

وأنتم أيضا تشعرون بذلك التغير ولكنكم لا تستطيعون أن تقولوا شيئا لانني كلما تغيرت جعلتكم تقفون على مأساة ساهمتم في حبك خيوطها ثم رميتم الي بتلك الخيوط على وهنها لانسجها ثم ... العفو اني لا أتهم أحدا فمشكلتي لا تعني أي واحد منكم بقدر ما تعنيني أولا وتعنى تلك العجوز التى رحبت بي في هذه الظلمات ثانيـا .

يقفز واقفا بعد صمت (تزداد الانارة) :

اعتقد أن اليوم عيد ميلادي ... في مثل هذا اليوم نفضت امرأة مـا في بطنها لتلقي الى العالم بصبي .

كان هذا تحت خيمة من القطن تغطي نسيجها ملايين الذباب متزاحمة متـراكمـة تتجـانس وتتجانس لتتـوالـد فتتوالـد وتتـوالـد لتتكـاثـر فتتكـاثـر وتكاثـر .

وكان الطنين يملأ جو الخيمة المقموع بفوضى الاواني السوداء .

في مكان كهذا فرقت تلك المرأة رجليها وهي تشد بعمود الخيمة وتكتم آلامها ليسقط من تحتها وبدون صياح صبي ... لم يصح لان التراب والرمل الذي وقع عليه قد سد حنجرته الصغيـرة .

ولم تتألم المرأة لانها كانت تريد أن تموت ولبثنا معا كذلك في انتظار شيء ما ... أي شيء وشمت الذبابين رائحة المصارين فتركت ظهر الخيمة للشمس لتنتشر فوقي وفوق فخذي أمي وهي تطن مزمجرة وتتطاير غاضبـة متحاربة فيما بينها للحصول على بقعة بليلة .

تأخذه نوبة عصبية وهستيريا فيرجع الى الوراء ويرتمي أرضا (موسيقـى وصمت بعـدهمـا يقـول :

اوه أنـا هـنـاك

يجتـر علـى الارض :

تمشي تقترب مني تناولني قدح السم تريد القضاء علي

يقف على ركبتيه (انارة على الحبال)

لقد أكلتهم جميعا ... هم أرادوا ذلك

أكلتهم لانهم ماتوا جوعا وأنا لا احتمل الجوع لا أحتمل الجوع .

يسمع ضجيج الاقفال والابواب الحديدية فينهض ويمسك بحبلين :

من هناك أنا لا أريد استقبال أحد

تسمع خطوات ايقاعية بينما تمر المرأة وهي تلبس الاحمـر وترقص مـع موسيقـى خفيفـة :

آه هذا أنت أيها الجـلاد المسكين لقـد اثقـل الزمان كتفيك فنزلنا على جنبيك وصدرك الممتلىء وفوق بطنك المنفـوخ أنت لا تعلـم مـن أيـن جـاؤوا بي أنت لا تعلـم .

يبتعد عن الحبل ويشير بأصبعه الى الجمهور :

يقترب من الحبلين ببطء والرقصة مستمرة :

ومع ذلك فاني أطمئن اليك ... هل صدرت اليك الاوامـر بابادتي ... هل ستريحني ... هل أستطيع الاعتماد عليك في ذلك ... أنت لن تجيبنـي طبعا لانك أبكم ولو كنت تفعل لفعلته مع الذين مروا بك من قبلي .

تنتهي الرقصـة وتخـرج المرأة :

فتضرب أعناقهم لتتقدم رؤوسهم الى أهلها كقداس تدفعه تكفيرا لخطيئتك

يشـد رأسـه بيـديـه :

اني أدور أحس بجسمي يدور يسبح في بحر من الحمى .

يـنـكـمـش :

ألا غطاء عندكم في هذا المكان ؟ العرق البارد

يضع يده تحت أبطـه ويشـم

اخ ... العرق البارد ... انها رائحتي ... أريد ان أتقيأ

يصيبـه الغثيـان :

ما أزال أدور ... يتطاير مخي أشلاء في فضاء لا نهاية له ... كل هذا هين ولكن الصداع ... الصداع هو الذي ينهكني .

ينكمـش أكثـر :

سوف أكتب اليها رسالة

جدتاه ... ألم نضرب صفحا على الماضي أم انه ما يزال عالقا بذهنك الصغير يلوك قشوره بين لثات أسنانك المنخورة ومع ذلك فلقد كان سعيدا ذلك الماضي ... عندما كنت طفلة عندما كنت امرأة حسناء تبيع عرضها في أسواق النـزوات .

لست أتهجم عليك اذا قلت انك لم تحسني التصرف فزوجت ابنك امرأة عقيمة وزوجت ابنتك رجلا عقيما فانتشر العقـم .

ينفجر ضاحكا ثم ينعكف مادا يديه ورجليه على الارض :

عجبا اني أرى فريستي تقترب مني ليت لي لسان الحرباء حتى أرسله لزجا مبللا فاجتر به تلك الذبابة التي ما فتىء طنينها يكسر سمعي .

ينبطـح علـى الارض :

فلأكن الحرباء ... اني أتحول ... الحرباء

يـرحـف :

انى أتكون اني ألون كفى أيتها الحرباء ان فوق ظهرك صقرا يقترب منـك بمخـالبـه .

ينهـض بسـرعـة :

ارمنـي بنفسـك

يظل في صمت (تزداد الانارة :

اني أنزل أشعر بنفسي نازلا الى الحضيض وكثير من الناس يتساءلون ماذا أقول لهم اني أنزل ، أسقط واسقط ويتبعني ذلـك البـاز ذو المخالب الملتهب يريد أن يلتهمني لست هاربا منه ولكنني أسقط مرغما .

يصرخ ثم يصمت واقفـا :

يضحك بأعلـى صـوتـه :

يـخـتـنـق :

انها لمسألة تغري بالضحك فاضحكوا هه اضحكوا هه هه اضحكـوا اضحكوا هه هه هه اضحكوا ألفهه لست أحمق حتـى أرددهـا عليكـم هذا العديد من المرات تضحكوا هه هه هه .

قال أحد الحكماء العظماء الفقهاء الثقلاء النفقاء ان أشد ما تبعث علـى الضحك رؤية المرء نفسه في المرآة .

هـــــاههههه

يظل يضحك الى أن يبح صوته فيصمت جامدا ، تتغيـر الانـارة بالخلف الى برتقالية ــ موسيقى ــ :

كثيرا ما نلاحظ انه كلما كانت السحب ظهر في ناحية ما من السماء قوس قزح وربما بدا واضحا كلما سقطت الامطار والغريب أنه يتجلى لـك أينمـا كنت ــ حزام للا فاطمة الزهراء ــ من رآه دخل الجنة ... فما ذنب المسكين لاذي وضعته أمه أعمى لم ير النور قط أو رآه ولكنه توفي رحمه الله قبـل أن تغيم السماء فيتكون ذلك القوس الذي يدخل الجنة من رآه ... على كل حال لا أعتقد أن أحدا منكم رأى قوس قزح لانكم مشغولون بالبحث عن طريق لكم في الارض لا في السماء .

يلتفت الـى الكـرسي رأسـه :

ولكن جدتي سوف تدخل الجنة وتخرج ثم تدخل فتخرج من جديد وتظل هكذا داخلة خارجة لانها قد رأت قوس قزح عدد النمل والحصى والتراب أليس كذلك أيتها الجدة الصغيرة الست تستعجلين الموت حتى تدخلين الجنـة ، فانت تلك بها مواعد مع أبيك وابنك وأبنة ابنك وابن ابنَ ابنتك أنا أ

لا لا تغضبي أيتها الجدة فلقد نهيتك مرارا عن زيارتك لي أيام الآحاد لانك كلما زرتني فيها أحسست انك تتسببين لي فيما يدفع بي الى ان احدثك كثيرا عما يقلقك فتحملين ما أتيتني به من فول وعدس وتعودين من حيث أتيت .

يقـدم الـى الامـــام :

اجل افهم وما ذنبي انا ... لم نعد في حاجة الى سواعد تبني بقدر ما نحن في حاجة الى فؤوس تهدم كل شيء وفعلا لقد تهدم كل شيء .

يصرخ (مع موسيقى) يقترب من الوسط ، انارة من الخلف تعطي ظلاله :

تهـدمـت البحـــار
تـــهـدمـــت الـنجـــوم
والازهــــــار
تـــهـدمـت الارواح
تهدم كل شيء في أرض الشيء
وغمرت الفضـــاء والهــواء
روائــح القــيء
من ببطنه مقدار ذرة من شـر
فليتقيـأهـــا الآن
تقيئوا افرغوا مصارينكم من لزج الخوار المشعشش على الافكار
والقـــيء أحســن تعبيــر .

ينحني ثم يتوجه الى الوراء ويشرب ، ثم يتجه نحو الكرسي حيث يجلس (موسيقى) يتمايل مع الموسيقى ثم يأخذ الكتاب ويقلب صفحاته واحـدة واحدة الى أن ينهيه :

انني في حاجة الى سيجارة ... لم أحس مرة أني في حاجة الى التدخين فمالي الآن ... أريد أن أنام .. ليلة سعيدة يا أبناء جدتي ويا جدتي .

تقل الانارة حتى الظلام ، تشتعل انارة بالخلف ، تدخل المرأة باللباس الابيض والاسود وترش وهي تضحك هذه المرة .

يدخل الممثل وهو يلبس جلد ضبع وثوبا يناسبه . يجلس فوق الكرسي برهة ينهض من فوق الكرسي مبتعـدا :

لقد ثقلت رأسي علي لقد غلظ مخي وجحظت عيناي فأنا لا أنظر أمامي عين ترى ما باليمين من نجاسة وعين ترى ما بالشمال من نفاق وأنا أنا في الوسط لست حائرا بين بين ولكنني فقدت ثقتي ولست مسؤولا على ذلك هم دفعوني الى فقدان الثقة فأنا نتن ومن نتانتي تكونت كراهية الناس لي ومع ذلك فلست ضبعا كما قد يبدو لكم ، لا تصدقوا أعينكم أكثر من الازم فقـد تكذب رؤية العين ، أنظروا الي بقلوبكم فرؤيا القلب لا تكذب ، أنظـر خلف القناع فأنا لست منافقا ولكنني صريح ... ليس أحب الى قلبي مع هذا وذاك من أن تصادف أذني كلمة ضبع يوع يوع يوع .

يستغرب مـا يحدثه مـن صوت

ففي تقول بعض النساء لاطفالهن حتى يخفنهم فيناموا : ها بوع أو ها بوع بوع الست صاحب هذا لاصوت ولو كنت خروفا لكانت باع باع ومع ذلك فأنشودة الخروف أبلغ شعرا من أنشودتي ولشد اثرا ... ماذا تقولين لقد ثرثرت كثيرا ... حسنا يا جدتي سأنــام .

يختفي خلف الظلام ويسمع صوتــه :

سأتيك في صورة أسد هذه المرة أجل سأحل رباط الضاد وأمسح النقطة ثم أجعل من الصاد قوسين صغيرين ملتقيين لاتحول الى سبــع .

تنطفيء الانارة ويسمع زئير أسد

يعود الممثل بعده وهو يلبس جلد أسد يقترب من الكرسي ثم الى الجمهور :

لن أفترسها وقد افترسها الدهر قبلي ولم يترك الا عظاما نخرة تعيش على أمجاد جمال مصطنع ومال مسروق ، لن أفترسها حتى لا أدخــل الــى جوفي عظاما مآلهــا جهنم ...

يلتفت الــى الكرســي :

لن أفترسك يا جدتي ولكنني سوف ألقي بك الى الذئاب الذكية فلها معك حساب أي حساب وأقول للذئــاب

يلتفت الى الجمهور وهو يرجع الى الوراء في اتجاه الكرسي :

يا ذئاب هدية الغاب من ملك الغاب لا تأكليها الا بعد العذاب فالعذاب يعبد الشباب انه القول في كتاب ان اخطأ الصواب فلنعده الى الصواب .

يحاول حمل شخص من فوق الكرسي ولكنه لا يقدر :

لن أقدر على حملها وطأة الايام ألصقتها بالارض فأصبحت كصخــرة ناتئة جذورها في قعــر البحــر .

يزيل القناع ويجلس على الكرسي :

لا أستحق أن أكون سبعا لاني أبا لم يكن كذلك لا ولا أبوه ولا جده ... كلا لقد كان جدي الاول سيد الكون لقد كان ملكنا وهو الذي قسم الكون الى ليل ونهار لقد كان يعتقد أن ماله كثير يكفي الجميع فاعطى الاسبقين بــدون حساب وعندما طرق بابه المتخلفون وعددهم لا يحصى كانت خزينتــه قــد اقفرت فلم يجد بدا من أن يفضل الممات على الحياة مخلفا أبناءه بين قتلــة وطغاة ولصوص وبائسين يطلبون الصدقــات .

يضحك بأعلــى صوتــه :

الصدقات ... صدقة لله يا قوملوط صدقة لله يا قوم لوط .

يطوف بالحبال وهــو يــردد :

صدقة لله يا قوم لــوط ...

لقد ألم بي الجوع يا قوم يسوع

يــبــتــســـــم :

كم أنا غبي ... أطلب الاكل من قوم يسوع الذين تركوا يسوع للجوع وانكروا مائدة الكليم بعد أن افترسوها افتراسا ...

يلتفت الى الكرسي معتذرا :

اعرف ان أحلامي خطيرة جدا ولكني لن أحلم شيئا منذ الآن سأنــام يا جدتي اني في حاجة هذه المرة الى عدسك وفــولك ... فالفــول والعــدس

يقــتــرب مــن الكــرســـي :

قوت الرسل ... وكم كان بودي أن أكون رسولا ، لو كنت رســولا لقلت للناس من أعلى الجبــل :

يرفع يده الى أعلى ويصعد فوق الكرسي ويتمايل :

أيهــا الـنــاس :

لن أحدثكم عن النار ولا عن الجنة فأنتم تملكون مفاتيح كـل منهمـا ولكنني أحمل اليكم أنباء قد يعرفها بعضكم .

احترسوا المجاعة احترسوا العطش فلـن تكفيكـم البحـار التي سوف تقيمون عليها ناطحات السحاب ولسوف يختل عقل أحـد عظمائكم فيحيـل الارض الى عهد آدم واذ ذاك يظهر قوم آخرون أصلح منكم يعيدون البناء على شكل آخر بينما تكونون حطاما يداس وتحسون بالمحراث يشق جماجمكـم والفؤوس تخترق صدوركم ولكنكم لن تستطيعوا المقاومة وسوف تقام على حثثكم مدن يغمرها السلام والحب فالذين سوف يأتون من بعدكم لا يحترفون السياسة ولا يتصفون بالنفاق لانهم ليسوا من الاجناس التي تخاف الفناء .

ينـزل الـى القـاعـة منـاديـا :

عالجوا الموقف اذا قبل فوات الاوان فشر الداء ما كان الانسان معـه على موعد ... عالجــوا الموقــف .

يعيدها ثلاث مرات ثم يقفز راجعا الى المسرح وهو يضحك :

ولكأنني صرت نبيا بالفعل لا لا لا تصدقوا ما قلته لكم أنا لست رسولا

يلتفـت الــى الكرســي :

هــل أنــا رســـول

يعود الى الوراء وتعود الانارة كما كانت عند البداية

أنا حشرة ما أنا الا حشرة ولكنها حشرة قاتلة سفاكة قد أشوه الوجه اذا مررت عليه أنا لا أو لم ولكنني أخلق الضعف من القــوة .

ان فريستي واضحة وأنتم كذلك ترونها معي تشتهونها انها أمامنا جميعا ولقد سقطت من يدها عصا التوازن .

ظلام كلي ، موسيقى ، قطرات ماء

تعود الانارة فيبدو الممثل وهو نصف عار بين الحبال كأنه يستحم ويسمع من خلف الستار امرأة تنادي

ـ اسرع يا ولدي فلقد نهضت متأخرا اليوم كذلك .

ويجيبهــا الممثــل :

ـ اني استحم وسوف أحضر بسرعة

في هذه اللحظة يدخل شخصان مقنعان ويقبضان على الممثل ويأخذانه معهما وقد سدا فاه .

يزداد انهمار المياه وتنطفىء الانارة وتسمع صرخة المرأة بالخارج ، وتعود الانارة خافتة ، وفي المؤخرة خيال الظل للكلمة (الله) في صمت

ويبقى المشهد كذلك الى أن يخرج الناس من تلقاء أنفسهم .
وعند الباب الخارجي للقاعة يجدون جثمان الممثل وقد لف في ازار أبيض ملطخ بالدماء ويسمع مسجلا بالتكرار .

جثة هـامـدة وفكـرة صامـدة
وحـيـاة اسعـد
لـم اراد

الـنـهـايـة

يستمر هذا المنظــر دقيقــة

تنقل الانارة الا على الشرفة اليمنى حيث تبدو كسوة عسكرية لضابط (وهمي) كبير يلتفت الاشخاص الاواخر نحونا واحداد واحدا وكلما التفت واحد منهم وضع يده على كتف من بقربه ثم أشار بيده الى الكسوة كأنها شيء غير عادي.

يستمــر هــذا المشهــد دقيقــة .

يبدأ الاشخاص في السير نحونا بخطى سريعة الحركة بطيئة المفعول .

تشتعل الشرفة اليسرى حيث يبدو شخص يلبس ثيابا في لو نجلده .

يصيح هــذا الرجــل

الرجل ١ : الى أيــن ؟

جميع الاشخاص يلتفتون الى الكسوة العسكرية

الرجل ١ يتابع كــلامــه

انتم تنصرفون هكذا دون أن تعلموا عن أمره شيئا ... ألم يكن في يوم من الايام أخا لكم... وأنا أيضا ألست اخاكم... الم أجمع شملكم وشتاتكم عندما تشتعل انارة على الشرفة اليسرى والعليا فتبدوا بهما بذلتان عسكريتان .

أنكم وجدتم الراحة في لباسكم هذا ... انه أبيض وسوف يظــل كذلك لان الايدي التي تلطخ لا تظهر لقد أخفاها اللباس .

يلقي نظرة الى الوراء ويبتسم ثم يلتفت الى الاشخاص

: انه يهذي ... هذيان الاحتضار فهو لم يعد يعرفكم ... ان كل ما قمت به ليس الا من أجل مصلحتكم فلقد غضبت عليكم الآلهة فسلطت عليكم عاصفة من الحمق ثم اختارتني من بينكم ... اتعرفون لماذا ... لاحافظ على كيانها أولا حتى لا يفسد نظام الكون ، بما كنتم على وشك السقوط فيه من انحلال .

هو كذلك قد أصيب بمثل ما أصبتم به وحتى ابنه المسكين ولقد عجلت بارساله الى حيث يعالج ويستريح ومن الآن الى حوالي نصف الدهر سوف يكون أهلا ليتحدث اليكم من الشرفة العليا .

يرفع الاشخاص ايدهم الى أعلى ويتابع الرجل كلامه

: لن أحتفل معكم بذلك اليوم سوف أكون بين أحضان الآلهة .

ظلام عام مفاجيء يدوم دقيقة ويسمع صوت الرجل أثناء ذلك الظلام

: أيها الاطباء يمكنكم مواصلة العلاج فصمتهم ليس دليلا على عودة الوعي

تشتعل الانارة ضعيفة على الايدي المرفوعة وعلى الشرفة التي غادرها الرجل - ويستمر المشهد دقيقة .

تنزل من أعلى رحى كبيرة تسحق كل أولئك الاشخاص

يستمر ذلك المشهد دقيقة

ترتفع الرحى فاذا ليس تحتها الاشخاص

تشتعل انارة على الشرفة اليسرى والعليا فتبدو بهما بدلتان عسكريتان .

يعود الاشخاص الذين سحقوا الى الدخول وهم يرددون بأصواتهـم نغمات حـزينــة .

يبدو الرجل 1 ثانية ليدخل رأسه في الكسوة العسكرية بينما تنخفظ أصوات الاشخاص حتى نتمكن من سماع ما يقوله الرجل .

الرجل 1 : يبدو ان ما سوف أقوله لكم واضح الآن لقد ساءت حالته فأرسل الى بلد بعيد ليستريح ... هو الذي اختار تلك البلاد ... ولقد ذهب وحده دون ابنه وسيقضي بها ما تبقى من حياته على ما أعتقد ... تابع ترانيمكم انها تعجب زوجتي ... نسيت أن أقول لكم انني أحضرت الى هنا عرافة حتى تنبئنا بما سوف يحدث فوق هذه الارض التي ما فتئت آلهتنا ترعاها . انها امرأة نزلت من السماء ... لقد أخبرتني بانني أطول عمرا من الكثيرين من زملائي ارفعوا أعينكم الى السماء حتى تروا بأنفسكم .

تنزل من أعلى امرأة ملتفة في رداء أبيض

تقل الانارة بحيث لا نرى الا رؤوس الاشخاص ووجه الرجل 1 والمرأة التـــي تنزل تحت نور خاص .

العرافة : استمعوا جيدا يا أبنائي اني أحمل اليكم تباشير الآلهة بالهنـــاء فأخوكم الاكبـــر .

الرجـل 1 : أنـــا

العرافة : سوف يقودكم الى حيث كان بامكانه أن يجعلكم سعداء ولكنه سوف يغتر فيخطيء في حق الكثيرين الذين هم خدام الآلهة حقا .

الرجل 1 : اسكتوا هاته الخرقاء .

تدخل مجموعة من الجنود في ألبسة عسكرية لاوائل القرن التاســع عشــر ويحاولون وخز المرأة التي بدأت تطيش وذلك برؤوس بنادقهم تابعين اياها في كــل اتجــاه .

العرافة : لن يكون الا ما أردتم

الرجل 1 : اسكتوها طيروا اليها

العرافة : لن يكون الا ما أردتــم

تبدأ في الارتفاع ويصبح صوتها مسجلا يردد العديد من المرات بسرعة بينما أخذ الرجل يضرب الارض بقدميه غضبا وهو يصيح :

الرجل 1 : اسكتوها اختقوا أنفاسها اقمعوها

الاشخاص يرفعون أصواتهم بما كانوا يترنمون به

يسقط الرجل بينما ظل صوت العرافة طاغيا حتى بالنسبة للاشخاص

الجنود يجرون دائمـا

الاشخـاص يسقطون وينهضــون

يـدوم هذا المشهد دقيقــة

ترتفع الانــارة ويصمت الجميــع

ينهض الرجل 1 يخرج الجنود

الرجل 1 : أريد الاطباء والحكمــاء .

تفتح ثلاثة أبواب في عمود الرحى ويخرج منها ثلاثة رجـال بلباس أصفـــر فضفاض ومخطط بالاسود يتقدمون من الشرفات الداخلية ويقفون بدون حركة

حمقا مع حمقهم ... لماذا ... لماذا أدفع لكم ضعف ما أنفقــه على مأكلهـم

الرجل 1 : أهذه بوادر علاجكم ... تكلموا لماذا اخترتكم لهذه المهمة اليزدادوا ومشربهم اعتقد انني سوف أكون مجبرا فأعزلكم لاعوضكم بآخرين فلقد بدأت أشك في قدراتكم العقليــة .

يدخل الاطباء من جديد الى أماكنهم

الجنود يضربون دائما في الهواء وصوت العرافة خافت وقد أصبحت حركات الجنود ضعيفة ثم ينصرف اثنان منهم أما الاثنـان الآخران فيقفان الى جانبي البــاب الكبيــر في الخلــف .

تعود ترنيمة الاشخاص لتصاحب صوت المرأة وترتفع هذه الاصوات حتــى الازعاج ثم تنقطع فجأة ولا يبقى الا صوت المرأة من جديد (صوت العرافة)

يظل هذا المشهد دقيقــة .

ترتفع الرحى فيدور شخص من الكارتون يدور في مكانه .

يخرج كبير الاطباء مزهوا بنفسه ويتوجه الى الشرفات المظلمة

كبير الاطباء : اننا نضغطهم هكذا الى أن يصبحوا كالورقة فيتقيأوا كل ما ببطونهم من وسخ وبعد ذلك ندخلهم الى التيار ولكن رؤوسهم سرعــان مــا تنتفخ بذلك التيار فيعاودهم المرض من جديد لهذا فانني أعتقد أنه لا بــد مــن تغييــر التيــار .

يظل واقفا ينتظر الجواب ... ثم ينطلق الى الشخص الكارتوني ويصفـق فيخرج الطبيب الثاني وبيده ورقة يلصقها على صدر الرجل فاذا عليها نقطة رماية ويأتي الجنود بالارماح ويصطفون صفا واحدا ثم يبدأون في ادخال تلك الرماح في نقطة الرماية لتخرج من الخلف حيث يجمع جندي منهم

وأثناء ذلك تشتعل الشرفة فيبدو اللباس العسكري بدون الوجه .

يستمر المشهـد دقيقـة

يدخل الرجل 1 ويضع وجهه في اللباس

الرجل 1 : لست أدري لماذا يمتنع عن السقوط انكم تتركون له منفذا يجعـل الحياة تتسرب الى أعماقه انكم لا تقومون بواجبكم .

تقل الانارة حتى الظلام

تشتعل في المقدمة اليمنى حيث كراسي ومنضدة مقهى ومظلة

يبقى شخص الكارتون منتصبا ولكننا لا نرى الا نقطة الرماية .

يخرج الجنود الا الاثنان حيث يتقدم منهما اثنان آخران ليتبادلوا الخدمـة

يدخل الاطباء الثلاثة ويجلسون في المقهى .

الكبير : اعتقد أن التعقيم هو الوسيلة الوحيدة للقضاء على العنصر المرضي بينهم والا فسوف تكون علاجاتنا متكررة بدون الاستئصال .

الثاني : وعندما نقضي نهائيا على الجرثومة أتعرف مصيرنا ؟

الثالث : البطالـة !

الثاني : تقولها ببلادة كعادتك .

الكبير : كفى ... ليس الوقت وقت شجار

الثالث : كرسون ... زجاجة خمر ورأس حلوف .

لا يأتي الكرسون ولكنه يسمعنا صوته .

الكرسون : لك مـا تريد

الكبير : وما الحل في نظـرك ؟

الثاني : اننا اذا فعلنا ذلك فمعناه أن نصبح مسادين ودلاكين .

ياتي الكرسون وهو يلبس نفس اللباس كالاشخاص الا أن احدى يديه مطلوقة يضع الزجاجة والكؤوس ورأس الخنزير .

ينظر اليه الكبير وهو يبتسم قائلا :

الكبير : كيف تحس الآن

الكرسون : بخيـر

الثالث : استطيع أن تعود الى مجابهة الشرفة

الكرسون : لن افعل الا اذا كنت أرغب في الصلاة على نفسي .

الثاني : لقد عافاه الله

يلتفت الى الكرسون وهو يبتسم

: نستطيع الآن أن نطلق سراح يدك الثانية

يخرج مقصا ويفتح له اليد الثانية ويسأله وهو يقوم بالعملية

: قل كم عدد المرضى الذين يلازمون مقهاكم تقريبا في الاسبوع

ينهمك الكرسون في النظر الى يده ويفكر

الكرسون : خمسة من السفراء

الكبير : سجــل

يخاطب الثالث الذي انهمك في الاكل والشراب بشراهة

الثالث : مهلا عليك ألا ترى أن فم الغول مشغول

الكرسون : عشرة من الرسامين ... وسبعة من الممثلين والمسرحيين وثلاثة من القصاصين والآخرون لا أعرف بالضبط ماذا يعملون فهم جدد .

الكبير : كفى شكرا يمكنك أن تذهب

ينصرف الكرسون وهو يختلس الالتفات اليهم الى أن يغيب

: في الاسبوع الفارط عالجنا نفس العدد من السفراء والكتاب . لا ... لا ... أبدا ان الحل هو التعقيم

الثاني : قلت لن أكون دلاكا حتى ولو كان المحلوك امرأة

الكبير : سأبلــغ عنك

يتجه الاشخاص صوب العقبة فيراهم الكبير

: لقد حضروا هيا انهضوا كل الى عمله

ينهضون والثالث ممسك برأس الحلوف ياكله وهو يلتفت الى الكرسون الذي انهمك في جمع المنضدة ومسحها . وفجأة يرجع اليه

الثالث : وأنت أيضا معهم هيا هيا حتى لا يشكوا في أمرك فيقتلوك هيا هيا تفضل ... ان حلوفكم شهي ولذيذ .

يترك الكرسون العمل ويتقدم هو الآخر والثالث يتبعه .

تشتعل الشرفات الثلاث وبها ثلاث بدل عسكرية

يعيد الاشخاص انشودتهم

يصيــح الكرسون

الكرسون : أنا لست أحمق مثلهم اتركوني اذهب

يحاول أن يخرج من بين جموع الاشخاص ولكنهم لا يفسحون له المجال

: ابتعدوا عني دعوني أذهب

الكبير : هو الذي أدلنا عليهم ونخشى أن يقتلوه

صو ت الرجل ١ : وهل كان مريضا من قبل

الكبيــر : نعــم

صوت الرجل 1 : اذا فهو لا يلبث أن يعاوده المرض

الكبير : آسف فلن استطيع من أجله شيئا

يلتفت الاشخاص نحونا ورؤوسهم الى اسفل

تنــزل الــرحــى

يترنم الاشخاص بهـذه الكلمـات

المجموعة : سكاتنا بان لشي ناس خضوع

وهزيمــة تبكـــي

يقولــو امرنــا ضــاع

واللي ضاع ما ليه رجـوع

يسمع صوت العرافة بعيدا يقترب

العرافة : لن يكون الا ما أردتـم

تنزل الرحـى نهائيـا

ينظر الاطباء الـى أعلى

تظل أصوات الاشخاص والعرافة مسموعة

الكبير : لقد عادت تلك الحمقاء التي ...

الرجل 1 يدخل اللباس العسكري

الرجل 1 : فكروا في حل يخلصنا من هذه المشعوذة لقد دعوتها لتعظهم باسم الآلهة فاذا بها انقلبت علي وعلى الالهة

يظهر الرجل الثاني في شرفته

الرجل 2 : ان لدينا أحدث الاسلحة الجوية

يظر الرجل الثالث في الشرفة الاخرى

الرجل 3 : اعتقد أن هجوما بالطائرات كفيل بالقضاء عليها نهائيا وابادتها .

الرجل 1 : استعملوا ما شئتم فالمهم هو القضاء عليها

تنطفيء الشرفات الثلاث وتقل الانارة

العـرافـة تضحـك

يـرتفـع النشيـد

الاطباء يدخلون الى مكانهم

يحـدث صمت مفـاجيء

تبدأ الرحى في الارتفاع وعندما تغيب يعم الظلام

تشتعل الانارة على شكل فلاش خاطفة

ويبدو الجنود وهم يجرون في رعب ودهشة ومنهم من يسقط فجأة يتوقف الضوء الخاطف في ظلام ثم تصعد الانارة على الشرفـات حيث الرجـال الثـلاثـة

يصطف الجنود تصعد الانارة يصطف الاطباء كذلك

الرجل 1 : لن أشكركم على القيام بالواجب فمن انفق عليكم بسخـاء أعنـي ثلاثة أضعاف ما أنفقه على الاطباء احضروا الناس حتى أخبرهم بابادة تلك الجرثـومـة .

يتحرك الجنود والاطباء خارج المسرح

الرجال الثلاثة يجتمعون في الشرفة العليا وهم يمسكون بالكؤوس يشربون ويضحكـون .

وتتم عملية ادخال الاشخاص

يتقدم الرجل 1 من الشرفة ويبقى الاثنان وراءه

الرجل 1 : لقد قضي على تلك المرأة التي كنتم تصلون بآذانها وأعتقـد ان

التعقيم لا فائدة من ورائه ما دام التيار قد تغير يا اخوتي الصغار كما انني واثق من أنكم سوف تتجهون الى أعمالكم لفائدة أسرتنا المجيدة وتنسون كل مــا جــرى

يبدأ الجنود في الهتاف يتبعهم الاشخاص والاطباء ثم يقومون بأعمال بواسطة الميم وينصرف الجنود والاطباء بعد ذلك

والاعمال هي : كارسون ـ ماسح أحذية ... بائع جرائد ... بائع سجائر ... ناقل خبز ... مسقط ... عاطل الخ

كلهم يعملون لمدة خمس دقائق بارتجال يتضمن شرح العمل ومشاكله

تسمع صفارة يتوقف الجميع عن العمــل

الرجال الثلاثة يختفون وهم يضحكون

يدخل رجل بلافتة عليها المعيشة كلمة مكتوبة

يصطف الاشخاص الآخرون أمامــه

الاول : بغيت الــزيــت

الثاني : بغيت السكــر

الثالث : بغيت أتــاي

الرابع : بغيت اللحــم

الخامس : الكاز والو أرى الفاخر

السادس : الطحين والو والنخلة

السابع : البصلــة

الثامن : القهوة والتفاح

التاسع : انتاع الله

البائع : انتاع الله عندي هنا الخيرية سير الله يعطيك بوكليب ابن الركبي لاخور سير والا نعيط لك على شي بوليسي يد امك للخيرية

يلتفت الى الشخص الذي يليه

آشبغيتي اسيد

العاشر : بغيت نقبط لمك بوحبل

ينقض عليه ويخنقه فيختلط الامر ويتضارب الناس

يتدخل الجنود حيث يشتتون شمل المتخاصمين ويقبضون على الرجل العاشر ويفتحون الباب الخلفي الكبير ويلقون به من هناك حيث تسمع صيحة له كما لو سقط في هاوية أو فوهة بركان

تطلق الصفارة فيعود كل الى عمله وقد وقف الجنود لحماية البائع يرن جرس التلفون يحمله البــائــع .

البائع : ألو ... السي نعم اسيدي واخة أمولاي الى ما كانت نحضروها .

يجمع سلعا ويلفها ثم يقدمها الى جندي

: هــاك لــدار ...

يأخذ الجندي ذلك وينصرف
ويرن الجرس مرة أخرى وتتكرر نفس العملية وكلما عاد جندي ذهب آخر تطلق الصفارة مرة أخرى فيزدحم الاشخاص على البائع هذه المرة بدون نظام.
فيغلو البائع ويصيح فيهم :
البائع : الصلاة على النبي مول المليح باع وراح
تنقض الجماعة على البائع وتشبعه ضربا حتى الموت وبمعيته الجنود ولكن واحدا منهم يفــر .
تنطفيء الانارة وأثناء الظلام يسمع الحوار التالي
الرجل 1 : لم أعد أطمئن الى دوائكم
الكبير : انهاتلك المرأة
الرجل 1 : المرأة أتعني العرافة ... أنت أيضا تشك في موتها
الكبير : ما رأيكم لو نحن عرضنا جثمانها عليهم جميعا
الرجل 1 : ليكـن ذلـك
تشتعل الانارة بطريقة مفاجئة فاذا الاطباء الثلاثة صفا واحدا في المؤخـرة بينما الاشخاص صفين فوق العقبة
الكبير : لقد ماتت تلكم المرأة التي كانت تبول في آذانكم مما كـان يسبب لكم الصمم والحمى ثم سرعان ما تتسرب جرثومتها الى أعينكم فيسودهـا الظلام لقد قضى عليها وهي تحاول الهروب الى سماوات الشياطين الذيـن يريدون الخراب لارضنا الطيبة نحن نعرف أنكم أقوياء الاجسام والعقـول ولكننا هنا كاحتياط لما قد يحدث بينكم من نزاعات حـول الارث تفقدكـم العقول بكيفية مفاجئة فيعتدي أحدكم على غيره كما حدث ليلة أمس بالنسبة لذلك الاخ المسكين الذي كان يكفل لكم الغذاء والزاد
تشتعل انارة الشرفات فيبدو الرجال الثلاثة
يدخل جندي يتقدم من الطبيب ويكلمه في أذنه مما يفزع الطبيب فيفتح الباب الكبير ثم يدخل مسرعا ليصعد الى الشرفة الاولى ليكلم الرجل بها ثم يصعد هذا الاخير الى الشرفة الثانية بينما نزل الطبيب الى أسفل ويصعد الرجل الثاني الى الشرفة الثالثة ليكلم الرجل بها .
الرجل 1 انني مريض مريض جدا لنؤجل حفل اليوم الى الغد في مثل هذا الوقت
ينصرف من الشرفة وتنطفيء انارة الشرفات كلها
ينصرف الاطباء كذلك بينما يبقى الاشخاص ناظرين الى الشرفات المظلمـة
تنطفي الانـارة الاخرى مدة دقيقة ثم تشتعل
يعود الاطبـاء الى أماكنهـم
تسمـع دقـات الطبـول
الكبير : والآن اليكم تلك المرأة التي لعبت أو حاولت أن تلعب بالثقة التي وضعها فيها أخونا وكذا بعقولكم

:يدخل جنديان يحملان نعشا فوقه امرأة بلباس العرافة على نغمات الطبول ثم ينتقدمون بالنعش نحونا حيث يضعان النعش
بينما تابع الكبيـر كـلامـه
: لقد حنط هذا الجثمان وسوف يظل هنا تمرون به كتمثال ذكرى بخلد ذكرى الماضي القريب وعـودة الـوعـي
يشير الى الحارسين ليقفا على حراستها فيفعلان
يتقدم الناس ليلقوا نظرة على النعش ويتهامسون همسات الشك والخوف
تنطفيء الشرفات وتقـل الانـارة
يخـرج الاطبـاء
يغادر الاشخاص مقدمة المسرح متسللين واحدا واحدا الى الوراء حيث قلت الانارة تماما يبقى الحارسان وقد أمسك كل منهما برأس بندقية الآخر حول النعـش .
يبقى المنظر دقيقـة
يجلس أحد الجنديين على ركبتيه وبعد مدة يجلس الثاني ثم يرخي الاول البندقية ، من الرأس ويفعل الثاني نفس الشيء
يبقى المنظر دقيقـة
ينام الجنديان الاول ثم الثانـي
تجلس المرأة ولكنها سرعان ما تنام لانها سمعت صوتا يغني من بعيد
ايها الراكب الساري الى أمك في محراب الخشوع
تقذف الخطوات على دروب الندم
تسأل نفسك مـن تكـون
تسأل نفسك الى أين وفي جوفك ألف دن ودن
تمشي وخلفك الاسـرار تعلـو
أمامك الاسـوار تعلـو
تعلو تغطي أفقك الفضـي
بسواد حلـم الـزيتـون
يدخل المغني وهو الكارسون ويتابع
تسأل النجم الذي يبدوا من خلال شباك السماء وحقك مسلوب
مسلوب بحبال الخوف والقمع
يفاجأ عندما يرى النعش والمرأة فيتوقف عن الغناء
انها تلك المرأة ... أيكونون فعلا قد قتلوها هذا غير ممكن ... نام الحارسان
يقتـرب من المـرأة ليتأكد
لا أعتقد ابدا أنهـا هـي
تنهض المـرأة غـاضبـة
المرأة : لقد أقلقتني اذهب الى حال سبيلك

الكارسون : أقلقتك حسنا سوف أنصر فـان كنت حقا تلك المرأة التي قتلوها وأحيتها الآلهة فغدا ستسمعين أني انتقمت لك

يلتفت الى الشرفات وكأنه يوجه اليها مسدسا

: هكـذا بـاخ بـاخ بـاخ

يدخل جنديان يسرعان اليه ويقبضان عليه ويذهبان به

تنهض المرأة وتخرج خنجرا تطعن به الجنديين وتفر

في هذه اللحظة يسمع صوت العرافـة

العرافة : أين أنتم أيها الساكنون تحركوا

يجتمع الناس جماعات جماعات وينظرون الى السماء

تقل الانارة حتى الظلام ثم تتحول الى زرقاء

ويظهر الجنديان وهما يتألمان حتى الموت ثم يتالمان الى أن يصبحا واقفين

تزداد الانارة وتشتعل انارة الشرفات

يظهر الاطباء في الخلف

يدخل الجنديان وهما يقودان الكارسون ويحملان مقصلة

يكون الاطبـاء هيأة محكمـة

ويفتتح الكبير الكلمـة

الكبير : كم عمرك ؟

الكارسون : لم يخبرني أبي بذلك

الكبير : لمـاذا ؟

الكارسون : مات قبل ان أزداد

الكبير : من الوصي عليك ؟

الكارسون : من الاحسن ألا تعرفه

الثاني : سعادة القاضي يجب أن نمضي مباشرة الى الاستنطاقـات فهـذا الرجل قتل جنديين وسرق التمثال تمثال الحرية يا سعادة القاضي .

الكبير : هل ستعتمد في دفاعك على محام

اكارسون : لا

الكبير : لمـاذا ؟

الكارسون : كلهم مشغولون

الكبير : مـا الـذي يشغلهـم

الكارسون : كثرة حوادث السير

الكبير : رفعت الجلسة وسوف تخصص لك المحكمة محاميا .

يخرج الاطباء تقل الانارة ثم تشتعل يعود الاطباء

ينهـض الكبيـر

الكبير : الاعدام بالمقصلة تلبية لحكم الآلهة

يوجه الجنديان الكارسون نحو المقصلة

يتجمع الناس في شكل محاولة هجوم ترتفع أصواتهم بنغمهم الموسيقي
يدخل جنديان يتجهان الى الناس ويتبعهم جنود آخرون وتقل الانارة ويكثر الجنود ويقل الاشخاص شيئا فشيئا حتى لا نرى في الاخير الا الجنود .
يفتح الباب الخلفي ويخرج منه جلاد بيده مقدة يتقدم بين صفي الجنود ويرفع مقدته تنطفيء كل انارة الا على المقدة يضرب ثم يرفع المقدمة من جديد .
يبقى المنظـر دقيقـة
تنزل من المقدة قطرات دم فوق واجهة المقصلة المحدودبـة البيضـاء التـي اشتعلت عليهـا الانـارة .
تعم انارة حمراء شيئا فشيئا الى أن تعم المنظرة كله مع انارة زرقاء قوية في الخلف ويظهر في المؤخرة الاشخاص وكأنهم قادمون في مسيرة وعليهم انارة تخرجهم من فوندو الانارة الزرقاء وهم يتمايلون مشيا .
تشتعل انارة على الشرفة العليا ويبدو الرجل
الرجل 1 : بعض الانباء تفيد ان الاب لا يزداد الا حمقا بينما تتحسن حالـة الابن يوما بعد يومم وعندما يعود اليه كل وعيه فسوف نلتقي به غير ان بعض جراثيم الحمق لم يتم استئصالها اولئك الذين يريدون لنا القتال فيما بيننا وأن ما تلبسونه ليس قيدا لحريتكم ولكنه فقط لكي لا يسمح لاي منكم بالحركة الا في الحيـز المحـدد لــه .
يدخل جندي ومعه ثلاثة أشخاص مكتوفي الايدي بحبـل مشتـرك ويتابـع الرجل 1
: وما رأيكم في هؤلاء الثلاثة الذين أكلوا أكمامهم أليس هذا دليلا على استفحال حمقهـــم
يبدأ الجنود في خياطة أكمام الرجال الثلاثة
يفتح جميع الناس أفواههم في صرخة ويتقدمون الى نحو العقبة في خطوات وطيـدة .
وبسـرعـة تنــزل الـرحـى
يسمع صوت العرافة تردد كلامهـا
يبدو الرجال الثلاثة في الشرفات
تطلق صفارات الانــذار
يتحرك الجنود في بحث وتحر وحالة طواريء ويختلطون مع الاشخاص فـي فـرار
يستمـر هـذا المشهـد دقيقـة
يبدا الحراس في القاء القبض على الاشخاص وكلما القى القبض على واحد ادخلوه الباب الخلفي فلا تسمع له الا صيحة
تنطفيء الانارة ويستمر القاء القبض
تنزل العرافة وهي تردد كلامها وبيدها شمعة

يجمد كل في مكانه في نفس الحركة التي كان عليها عند نزول المرأة
تشعـل انــارة وسطيـــة
يدخل رجل بلباس قاض ومعه اتباع يحملون منصة ثم تتكون هياة المحكمة
يضرب القاضي على المنضدة وتقع ضجة .
القاضي : السكوت رفعت الجلسة في انتظار أن تتوصل هياة المحكمة بالحكم.
ظـلام تــام
يخرج جميع الناس الى القــاعــة
تشتعل الشرفة والمحكمة بدون قاض
يبــدو الــرجــل 1
الرجل 1 : ننفـــوهـــم
تشتعل الشرفة الاسفل
الرجل 2 : غدي يغلبونا هما الآن كثار مع دوك الناس اللي هربوا لعندهم
تقل الانارة ويبقى ممثلو المسرح جامدين بدون حركة طيلة الاستراحة بينما نزل الآخرون الى الصالة يطلبون منا أن نفتح أكمامهم
تنطلق العرافة ضاحكة
يخرج الاطباء ليبحثوا عن الناس
تطلق الصفــارات
يخرج الجنود من مخرج خفي ليطوقوا أبوب المسرح من الخارج
الاطباء يندبون حظهم ويبكون
يستمر هذا مدة خمس أو عشرين دقيقة
يكون أثناءها الجنود خارج القاعة يجمعون كلا من الاشخاص الذين يحاولون الفرار وعند جمعهم جميعا في مكان مخصص يدخلونهم الى المسرح من جديد ثم يجمعونهم بحبل تحت الرحى
الاشخاص ينشــدون
العرافـة :
من الاغاني التي تضحك
تلك التي ترددها آلاف الحناجر
ملايين الحنــاجــر
في كــل مكــان
لانها تكتب الاسطـورة
بــالــدم المحبــر
وتضمنهــا رســائــل الشـــوق
الى يوم الشمس
فــوق كــل الــرؤوس
المعلقــة على أبــواب المــدائــن

رسـائـل الحـب
الـى القمـر المضـيء
في سكون الليل الذي تتألق فيه
أدمع الارامل / اليتامى
تضمنتها رسائل السيـر
الـى النهـار
فتشرئب الاعناق الى ما وراء السـور
رسـائـل الامـل
الكامن في طيات القمـح
الذي عنده تبتدىء الحيـاة
التي أريد لها أن تنسج بخيوط الاساطير

ظـلام

انارة الاشخاص فوق العقبة صفين محروسين بالجنود مربوطيـن بحبـال الرجل واقف بالباب الكبير هذه المرة وهو يلبس لباسا عسكريا والى جانبيه الرجـلان الآخـران .

تعزف الموسيقى العسكرية وأصوات الاحتفال وكل هذا مسجل

يدخل شاب وسيم الطلعة ومعه امرأة شقراء

يستقبله الرجل I هو والمرأة ويدخلون ثم يظهرون في الشرفة ويسمع مسجلا الكلام التالي بصوت الرجـل

الرجل I : اننا نحمد الله على تحسن حالتك ... أظنك في حاجة الى الراحة ... الق عليهم نظرة من هنا دون كلام ... الى سريرك .

يلتفت الشاب التفاتة خفيفة نحو الجمهور ثم يطل على الاشخاص أسفـل ويـذهـب .

تقل الانارة حتى الظلام فيختفي كل الاشخاص .

تسمع نبرات على قيثارة تسمع خلالها هذه الاغنية

الايـدي القـذرة
براميـل الزيت المعلب
خلاصـة القـول
أين مـا كنـا نحلـم بـه
مشينا وكانت المسافة أقصر مما كنا نتوقع
وبيعـت الارواح بـالارواح
روحـا بروحيـن
وعند ذلك المفترق الذي ما كان ينبغي أن يكون
اتسخت البذلـة الزرقـاء
ومـات على غصنـه ذلـك الطـائـر

لكن صوته كان قد ابتعد عن أديم الارض
حيث تحول الى رعــد قاصــف
ينفخ الحياة في اخوته الطيــور
تبدأ الانارة في الاشتعال نقطة فنقطة
لتغني مــن جــديــد
وتقطــع الايــدي القــذرة
أنفاس البــؤس بالمــوت
لتضحك الرفاهية راقصة في مروج الــدم
يدخل جندي وهــو يصيــح
الجنــدي : هرب هــرب **يدخل كبيــر الاطباء**
الكبير : قلبوا عليه السماء ما يلحقهاش والارض ما عندو عليها لاين
يبدأ الجنود في ادخال الاشخاص واحدا واحدا ويكدسونهم تحت الرحى .
الجندي : كلهم بحال بحال
الكبير : هبطوا الرحى
تشتعل انارة في الشرفة العالية وقد أخذ النـاس يصيحون بعنف ويرفضون الدخول تحت الرحى يظهر الرجل .
الرجل I : أشهذا الصداع أنا مريض خليوني ننعس
الكبير : هذا كلام العرافة
الرجل I :لقد دماتت العرافة منذ ألف قرن
الكبير : لكنهم سرقــوهــا
الرجل : I سرقوها ابحثوا عنها وعن السارق
يجمد كل شخص في مكانه ويبقى المشهد دقيقة
تقل الانارة لتشتعل في المقدمة على الكرسون ومعه شخص آخر وهما يحملان كيسان وقد خلعا عنهما لباس الحماق يعتــرض سبيلهما جنــديــان
الجندي I : اجي انتما وقف فاين غاديين **يقتــرب منهمــا**
الثاني 2 : أنتما كنعرفوكم **يخرج لهما كسوة كسوة للحمــاق**
الجندي I : لبسو لبسو هربانين فين عوالين تمشيوا
الرجلان يلبسان الكسوة في صمت وحزن
الجندي 2 : أرى نشوفو هذا الصندوق
يفتحان الصندوق وينظران اليه ثم ينفجران ضاحكين طيلة المدة التي يلبس فيها الشخصان اللباس وبعد ذلك يدخلانهما من الباب الكبير حيث تسمــع صيحاتهمــا .
تقل الانارة حتى الظلام ثم تشتعل من جديد .
يدخل اربعة جنود وهم يحملون زجاجات خمر وخبز يجلسون في المقدمة :
الاول : لاول مرة كنشعر بالراحة ... اوقف الخدمة بالليل الخدمة بالنهار

الثاني : الخدمة مع الحماق صعيبـة
الثالث : أنا الى عاود ناضت النعرة ما نخدمش
الرابع يشرب من الدن ويقدم للثاني
الثاني : هي باغي حتى أنت تبرهن بصراحة على **أنك أحمق**
الاول : أرى أرى ذلك الخبـز
الرابـع : هـاك
ج **الثالث** : نديرو شي بريطية
ج **الرابع** : يالله
ج **الثاني** : ما سببنا فهذا الشي غير ذيك العرافة
ج **الثالث** : (يوزع أوراق اللعب)
كل هذا وهم ياكلون ويمزحون
يخرج الاطباء ويمشون الى الجانب الآخر
الكبير : يا لها من ليلة هادئة مطمئنة
الطبيب الثاني : أتمنى أن يدوم هـذا
الكبير : كم قلت ان الاستئصال **أنجع دواء**
ج **الثاني** : كنشم شي ريحة
ينتبه الثلاثة الآخرون ويشمون في الهواء
ج **الثالث** : انت كتحلـم
ج **الاول** : أرى ذاك اللحم نشم
ج الثاني : أنا قلت بلي كنشم شي ريحة
ج **الرابع** : ياكما ريحة البول لعب وسكت
ج **الثاني** : ريحت انسان غريب
تقل الانارة حتى الظلام ويسمع مسجلا
صوت 1 : اذا كانت الآلهة قد اختارتك لتتولى أمر اخوتي بعد ذلك المرض الذي ألم بنا جميعا فها أنا أشكر لك وأطلب منك ان تعيد الوصاية الى اهلها.
صوت 2 أنا الذي جعلتك في تلك القوة والا لكنت البستك قميصـا مقفـول الاكمام وربطت يدك الى عنقك ثم دعوت الناس ليصلوا من اجلك ان تكون ابنى هكذا انت يا روح ارستى
صوت 1 : معناه انك تريد أن تعود الى روح اجتبس القديمة
صوت 2 ولكنك جئتنا في صورة ابن أو **على الامل ...**
ينقطع التسجيل فجاة وتنطفىء الانارة
الجنود يوجهون البطريات الى الجمهور
وتعاد أنشودة العرافة مع اغاني الاشخاص
الذين ينزلون الى القاعة ويخرجون الى الشارع .

الـنـهـايـة

الأوطـــوروت

مصطفـى المسنـاوي

كيف عرفت بوجود الاوطوروت لاول مرة :

في اللحظة التي تمددت فيها ـ بطولي ـ تماما على البساط وقلت اني أسعد شخص فوق هذا الكوكب التائه : شخص يملك شيئا يستطيع أن يدير في بابه مفتاحا ويتمدد على أرضه دون انثناء ، في هذه اللحظة بالذات انما ارتفع الجدار الغربي للبيت الى السماء وسط دوي وهالة كثيفة من الغبار . وفي اللحظة نفسها انما رأيت الشمس الشاحبة والرافعة الصفراء و ، أخيرا ، المواطن ذا الرداء الازرق .

قال لي المواطن الازرق : أنت محظوظ . لحست الغبار من شفتي فقال : أنت محظوظ لانه لا زال أمامك متسع من الوقت تجمع فيه حاجياتك وتذهب بعيدا قبل أن تسقط بقايا البيت عليك وتمر على جسدك الرافعات وآلات الحفر الاخرى . فنظرت الى يد الرافعة والجدار وفكرت في البيت الاول الذي التهمته النار والثاني الذي غاب تحت المطر وقلت : اذهب بعيدا ، الى أين ؟ فلم يسكت وقال لي : هذا أمر يخصك وأنا شخص لا يدس أنفه في شؤون الآخرين. ورأيت يد الرافعة ترمي الجدار بعيدا وتستدير نحو البيت ثانية وقلت له : أستطيع جمع حاجياتي فأجاب : كلا . لقد فات الوقت . اذهب قبل أن يفوت وقتك أنت أيضا . وقلت لنفسي : ألا زال وقتك قائما ؟ ووددت أن أنظر الى وجهي في مرآة وأقهقه حتى يموت قدر كاف من الخلايا ويولد قدر كاف آخر . الا أن أحجار السقف بدأت تسقط فابتعدت عن بيتي السابق وسألت المواطن الازرق : هل أستطيع أن اعرف من أنت ؟ فقال وهو وهو ينقل يديه بيـن اللوالب والازرار : طبعا . نحن الاوطوروت . والآن اذهب ولا تضع وقتي .

ماذا جرى عندما سألت المواطن الازرق عن اتجاه الاوطوروت :

وابتعدت قليلا فرأيت بيتي السابق يتحول الى أطلال وراودني كثير من الاسف لاجل السواح الذين سيأتون في القرون القادمة فلا يجدون أثرا يزورونه مثلما نزور نحن الآن بيوت الاقدمين . ونظرت الى ما يحيط بي فرأيت عددا من

الرافعات وهي ترفع الجدران بأذرعتها وتدور حول نفسها مطلقة الغبار والدوي والدخان . وخطرت على بالي فكرة نهائية فعدت الى المواطن الازرق وقلت له : هل تستطيع أن تخبرني باتجاه الاوطوروت ؟ . فأوقف عمله تماما وثبت عينيه على عيني وقال : ماذا تقول ؟ قلت : لقد تعلمت كيف أبني بيتي بعيدا عن خطر النار ثم تعلمت كيف أبنيه بعيدا عن خطر الفيضان والآن أريد أن أعرف كيف أبنيه بعيدا عن الاوطوروت . فقال لي : أنتم تسألون نفس السـؤال وكأنكم ركبتم عليه . وتأملني مليا وهو ساكن ، ثم أردف : دعني أقول لك ، أنت مواطن طيب فاسمع مني هذا السر ولا تنقله لاحد . قلت : هممم ؟ فقال : تستطيع ، وأنت مطمئن البال ، أن تعرف بأن الاوطوروت ليس لها اتجاه محدد. حقا انها تبدأ من جهة ما . لكن لا أحد يستطيع بعد ذلك أن يحدد الى أيـن تسير ولا أين تقف . وانحنيت على الرافعة سائلا بهمس متواطيء : كيف ؟ فصمت لحظة وقال : أنا لا أفهم أغلب الاشياء ولذلك فأنا مرتاح . وعلى ما يظهر لي فان من الافضل لك أنت أيضا ألا تفهم . وابتسم بسمة مقتصدة فابتسمت بسمة واسعة وغمزته بعيني قائلا : فهمت . فاستأنف عمله وقال : والآن ، هيا ، دعني أعمل . وقلت له وداعا ولم يقل شيئا فابتعدت عنه . والحق أني لم أفهم شيئا البتة . الا أن الشيء الوحيد الذي أحسست به هو أن ما من شيء خاف وأن المرء يوجد دائما على أعتاب المعرفة .

كيف صرت ضعيف السمع والبصر :

ثم أخذت وجهتي نحو البيوت التي لم تصلها الاوطوروت بعد . ومشيت مسافة طويلة حتى أحسست بالتعب فنظرت الى الخلف وشاهدت أن الرافعات الصفراء لم تبتعد عني قط ورأيت أذرعها تنقض على البيوت فترفع جدرانها وتقذف بها جانبا . وتهيأ لي ، بغتة ، أنني أسمع صوت استغاثة مختنقة فأرهفت السمع لكني لم أميز سوى دوي الآلات وهي تعمل . فقلت : أنا على أعتاب الشيخوخة وحواس المرء تبدأ في الضعف عند هذه الاعتاب ، فلعلني لم اسمع شيئا على وجه التحديد . واستأنفت سيري فارتفع الصراخ وكأنه يصدر مني هذه المرة فالتفتت ثانية وبدا لي مواطنان ـ كان أحدهما رجل وكأن الثاني امرأة ـ محاصرين بأربع رافعات أمام حائط احدى البيوت التي لم يصلها دورها بعد ورافعة خامسة تمد يدها فتعصر جسميهما مع الحائط وتمزج الدم بالعظام واللحم والحشرجة . وأدرت رأسي نحو الطريق الممتدة أمـامي وسرت وأكدت لنفسي : أنا شيخ الآن ، وعينـاي الكليلتان لا تقويان على رؤية أبعد من موقع خطوي . ثم ان الخلق كثير ، والمواطنون لا يتقنون شيئا قدر اتقانهم للتنـاسـل .

كيف فتحت فمي فانغلق من تلقاء ذاته :

ومررت في طريقي بعدد من البيوت الاخرى وقد جلس نساؤها وأطفالها أمام الابواب في صمت مستسلمين للشمس وللذباب وهو يمتص من أجسادهم التعب والميكروبات ويستريح ، حين يتعب ، على كروش الاطفال المنتفخة وعلى رؤوسهم التي امتلأت بأشياء الدنيا دون أن يبلي أصحابها سراويلهم على مقاعد الدرس بعد . وقالت امرأة : لو أن الموت ياتي فينتهي كل شيء مرة واحدة والى الابد . وكان الآباء لا يقتلون أبناءهم الا لانهم يعتقدون بأنهم سيصبحون أطباء ومهندسين ، وذلك رغم أن من يعيش من الابناء لا يقوم بغير افتعال المعارك أمام مكاتب التشغيل . وتذكرت الاوطوروت القادم ففتحت فمي لاحذرهم قبل فوات الزمان . الا أنني أحسست به ينغلق من تلقاء ذاته ، فقلت ان اللسان لا عظم به وان الوظيفة التي خلق لها هي تحريك الاكل في الفم أثناء المضغ . وتذكرت عددا من الحكماء والفلاسفة وأكملت طريقي باتجاه المنعطف .

كيف اصطدمت بالمواطن الرمادي وكيف عرفت أنه منهم :

وفي المنعطف تماما وجدتني وجها لوجه مع مواطن يرتدي بذلة رمادية . حدت الى اليمين مخليا له الطريق فحاد الى اليمين. حدت الى الشمال فحاد الى الشمال. عدت فحدت الى اليمين فعاد وحاد الى اليمين. وعدت الى اليسار فعاد الى اليسا. وتجمع الغضب في جيوب عينيه فوقف وقال لي: معك أوراقك؟ قلت: نعم، وأنت ؟ فانتفخت جيوبه الانفية وصرخ بي : أنا من يسأل لا أنت . فعرفت حينها أنه منهم وقلت له : انني آسف وأنا أعتذر كل الاعتذار ولو كنت أعرف أنك ستأتي من هنا لذهبت من هناك وتركتك تمشي حسب رغبتك ان شئت شمالا وان شئت يمينا أو جنوبا . فارتخت أذناه وقال : والآن ، ناولني بطاقتك

كيف قلت للمواطن الرمادي بأني معلق بين السماء والارض فأخبرني بوجود مساكن لمنكوبي الاوطوروت الناجين من الموت :

وناولته البطاقة التي تحمل صورتي ورقمي وعنواني . فتأكد من رقمي وسألني : أين تسكن ؟ وقلت : كنت أسكن بالعنوان المكتوب على ظهر البطاقة، الا انني الآن لا أسكن بأي مكان ، بسبب أن الاوطوروت قد مرت على بيتي منذ لحظات وبذلك فأنا أشبه الشخص المعلق بين السماء والارض وقال لي : هل سبق لك أن علقت بين السماء والارض ؟ قلت : كلا . وانما أسمع الناس يقولون ذلك وأتخيله فيبدو لي أمرا غير مريح . فقال : حسنا . أنت محظوظ

لانك وجدتني أمامك . سوف أبعث بك الى المساكن التي خصصناها لمنكوبي الاوطوروت الناجين من الموت . وتظاهرت بالفرح وسألته : هل ثمة منازل خاصة بنا فعلا ؟ نعم : نعم . منازل بكل ما يلزمها , قلت وأنا أفكر فيما اذا كان علي أن أستمر في التظاهر بالفرح : حقا ؟ فقال لي : بماذا تفسر ندرة الدقيق والسكر والشاي هذه الايام ؟ قلت : أنا لا أفسر شيئا . أنا مخلوق من مخلوقاته أقصى سعادته أن يأكل القوت وينتظر الموت . وقال : سأجيبك أنا : أتعلم أن كل انتاج البلاد أصبح يكفي بالكاد أولئك المنكوبين ؟ قلت لا أعلم ذلك . وأردفت : وهل هم كثر الى هدا الحد ؟ فلم ينظر الى جهتي وقال : سوف ترى ذلك بنفسك . والآن سر مع هذا الشارع الى نهاينه وادخل مـع آخر باب تجده على يمينك وأسأل عن المواطن المكلف بقضايا المنكوبين . وشكرته بحرارة فسلمني البطاقة وقال : الآن هيا . وتجنب المنعطفات في المرة القادمــة .

كيف أخذني المواطن الاصفر الى السكن :

وسرت مع الشارع فعلا الى نهاينه . دون أن أصادف في طريقي انسا ولا جانا ولا حتى قططا متصارعة . وقلت لنفسي : لقد وصلت الى نهايه العالم . وكان الشارع محصورا بسور ضخم ولا منفذ له . فنظرت الى اليمين ورأيت حيطانا رمادية ونوافذ مقفلة وبابا واسعا مشرع الدفتين وكان الاخير في الصف فقلت : هو ذا ودلفت منه فوجدت ردهة ملأى بمواطنين يرتدون أزياء صفراء وخضراء واقترب مني مواطن برداء أخضر وقال : ماذا تريد ؟ قلت : لا شيء . انا فقط أسأل عن المواطن المكلف بقضايا المنكوبين . فقال : أنا هو بلحمه ودمه . ماذا تريد مني ؟ قلت : انا . البيت . الاوطوروت . قال : نعم ، فهمت ، تعال معي أيها المواطن المنكوب . وأخذني نحو باب ينفتح على باطن الارض وقال : اتبعني . ونزلت وراءه على درج ضيق يلتف حول نفسه الى أن وصلنا الى كهف يضيئه مصباح كهربائي ذابل يكشف عن مكتب جلس خلفه مواطن عار لا يرتدي أي زي وعن أبواب سوداء عدة . وقال المواطن الاخضر : مساء الخير . فقال المواطن العاري : صباح الخير . ونظر الي فقلت : ظهر الخير . وقال المواطن الاخضر : هو ذا منكوب جديد يبحث عن سكن . فقال الآخر : مرحبا . أتمنى أن تعجبك مساكننا . وابتسمت وأومأت برأسي . فسألني : هل معك ساعة . قلت كلا . وقال : هل معك نقود . قلت كلا . فقال : والآن ، اخلع سيور حذائك . واقترب مني المواطن الاصفر ومرر يديه على جيوبي وعلى باقي مناطق جسمي فلم يجد شيئا وقال : اخلع سيور حذائك . وانحنيت لأخلعها فوجدت رجلي حافيتين وتذكرت فقلت له : لقد نسيت الحذاء في البيت، لم يكن الوقت كافيا ، ونظرا الى رجلي ووقف المواطن العاري وقال : حسنا ،

تعال الى هذه الجهة . وتناول من فوق المكتب سلسلة من المفاتيح وفتح باحداها أحد الابواب في فرقعة شديدة وقال لي : ادخل . وتقدمت فلفحت وجهي الحرارة ورائحة البول العطن ودخان السجائر الملفوفة ، فترددت وقلت : لعلكم على خطأ . فأنا أسأل عن مساكن منكوبي الاوطوروت . وقال : وهذه ، ألم تعجبك . ودفعني من ظهري : تقدم أيها المنكوب : وأغلق الباب .

كيف عرفت بوجود الاوطوروت لاول مرة :

وبدأت عيناي تتعودان على المكان فرأيت عددا من المواطنين يحيطون بي ويحملقون في وجهي بعيونهم الجاحظة . ورأيت مصباحا كهربائيا ذاويا . وقال لي مواطن : كم سرقت ؟ وقال صوت آخر : انا لا اعرفه ، لكنه قاتل من دون شك . وهتف ثالثا : كلا ، انا اعرفه ، لقد كان يهرب الكيف . وتعالت أصواتهم . فقلت لهم : أنتم على خطا . فأنا من منكوبي الاوطوروت . ونظروا الى وجهي في صمت . وهتف مواطن ذو لحية بيضاء : الاوطوروت ! ما هي الاوطوروت ؟ فضحك مواطن آخر وقال : الا تعلم ايها المغفل . ثم اكمل وهو لا يزال يضحك : معناها ... وحرك وسط جسمه وذراعية حركة ذات معنى . فانفجر كل الحاضرين بالضحك سوى المواطن ذي اللحية البيضاء الذي بدا انه لم يفهم وسألني: شمهروش ؟! وازداد الضحك قوة وأخذ المواطنون ينساقطون على ظهورهم . ولم اعرف بماذا أجيبه فسأل ثانيه : يوم الحساب ! ؟ واخذوا يركلون الهواء بارجلهم ويسعلون فيبصقون الدم . وبغتة فرقع الباب وبرز المواطن العريان وقال : ماذا يحصل ؟ فساد الصمت بلحظة ووقف مواطن له شكل هيكل عظمي وقال : هذا الرجل قال لنا : أنتم كلكم هنا بسبب الاوطوروت . وفتحت فمي فعاد وانغلق ووقف مواطن آخر وقال : لقد ذكر لنا أن الاوطوروت حيلة لانتزاع أراضي الناس . وسألني المواطن العريان : أحقا ، وأنت لم تدفيء مكانك بعد ؟ قلت : كلا ، لقد كانوا يقولون لي : ما هي الاوطوروت . فقال : ما هي الاوطوروت ؟ الا تعرفون ما هي الاوطوروت ؟ فوقفوا جميعا وقالوا بصوت واحد : كلا . نحن نعرفها . فابتسم وأشار الى جهتي ، اذن قولوا له ما هي . فوضعوا جميعا أيديهم خلف ظهورهم باستثناء الرجل ذي اللحية البيضاء وهتفوا : الاوطوروت هي أقرب طريق الى القمر . وقال لهم : حسن جدا . أعيدوا . ونظرت الى المواطن الملتحي فلحظته مكوما في ركن من أركان المكان ينظر بصمت الي والى المواطن العريان ثم الى باقي المواطنين . وقال المواطن العريان موجها الكلام الي : هل عرفت ما هي الاوطوروت ؟ قلت : نعم ، هي أقرب طريق الى المريخ ، فلم يقل لي أحد . وابتسم وقال : لا تضحكوا كثيرا فميعاد الاكل يقترب . وخرج ثم أقفل الباب .

وبدأ المواطنون يمتصون أصابعهم ، فذهبت الى المواطن الملتحي

وجلست بجواره . فنظر الى عيني وقال : ما هي الاوطوروت ؟ وكانت نظرته حادة ملهوفة فلم أجد بدا من مصارحته فقلت له متحاشيا أن يسمعنا الآخرون، ان الاوطوروت طريق طويلة معبدة تمر بها السيارات والشاحنات حاملة السلع التي ينبغي حملها والناس الذين ينبغي حملهم وقلت له ان الاوطوروت مرت فوق بيتي منذ لحظة وأنني أتيت هنا لاجل السكن الا أنني أعتقد أنهم سوف يصنعون من جسمي قارا يعبدون به الطريق . وبذلك نعود الى القار الذي أتينا منه في البداية . وأمسكني المواطن ذو اللحية البيضاء من ذراعي وقال : كلا . ليست هذه هي الاوطوروت . وقلت له : اذن ما هي ؟ . فقال : اسكت ، ومد يده تحت جلده وأخرج قطعة من صفحة جريدة ووضعها بين يدي وقال : انظر . ونظرت فرأيت صورتين لعائلة سعيدة . كتب على أولاها : هذه عائلة . وعلى ثانيتها : هذه مؤسسة . ولم ألحظ فرقا بين الصورتين ، فقلت ، الاوطوروت . وتأملت الاب يجلس على المقعد برزانة والام تقف مختالة وقورة والابناء يبتسمون ولا يعرفون شيئا غير الابتسام . فعاودتني الرعشة القديمة ونظرت الى المواطن فوجدت عينيه تلتمعان وهما تبحثان في وجهي عن شيء ما . ولم أجبه وطويت الورقة . وتذكرت الوالد والوالدة والزمن البعيد . وذكرت ان الارض كرة وأن قبائل الاوروا لا تتكلم العربية . فاشتدت الرعشة . وناولت الورقة الى المواطن . ونظرت الى عينيه . ثم نظرت الى المواطنين الآخرين وهم يمصون أصابعهم . ورفعت عيني الى السقف فرأيت الاوطوروت قادمة . وأردت أن أهتف بالمواطن الابيض : ما هي ذي ، أنظر . وكانت الاوطوروت وحشا خرافيا بسبعين رأسا وبآلاف الاذرع . الا أن لساني ثقل ، وأعضائي انغرزت في الارض . وقلت : الآن سأصرخ صرخة النهاية . وبدأت الرعشة تشتد فاهتزت الحيطان واهتز الاشخاص . ورأيت الخيول وهي تركض امام عيني فارة من السهام وهي تطارد أعناقها . ورأيت النجم القطبي وأربعة نجوم أخرى . ورأيت السفن والثلج والاتربة . ورأيت أشياء كثيرة ، غير ان الرعشة تشتد تشتد تشتد . غير أن الرعشة تشتد ...

مصطفى المسناوي
أواخر سبتمبر 1977

الســـــدود

الميلـودي شغمـوم

بداية تدوين يوميات رجل عاطل شبه مثقف قيل انه مات بالربو قبل أن ينهي تدوين وقائع كل أيام الاسبوع .

1 ـ الثـلاثـاء

الذباب . كثر الذباب هذه الايام ، بعد أعوام سنبدأ بتصدير الذباب الى الخارج . أما السكر فمفقود . كذلك الشاي . هل الحياة حياة بدون سكر وشاي ؟ اللحم ؟ لماذا لا نكتفي برائحته ؟ رائحة اللحم ما أجملها ! انهـــا كرائحة النساء . فلنشم رائحة اللحم كما نشم رائحة النساء ! حكى أعرابي ، قال : أهل المدن لا يعرفون للحم طعما أو رائحة ، وقد عجزوا جميعا أمامي عن التمييز بين لحم البقر ولحم الحمير وبين لحم الغنم ولحم العنز ، وللصراحة أقول : أنا أيضا كنت من العاجزين ، ولم أسمع بقية الحكاية . فقد سألني أخي الذي يذهب الى المدرسة ويريد أن يصير معلما : على أي شكل تنتقـل الرائحة ؟ هل تنتقل على شكل موجات كالغضب أم على شكل حبات كالكراهية؟ استغربت كيف يطرح فتى جائع هذا السؤال ، فهو لا يذهب الى المدرسـة ليصبح انشتاين ، يذهب اليها فقط ليأخذ شهادة تسمح له بالحق الادنى في الشاي والخبز ، لكني مع السؤال فكرت في رائحة اللحم والنساء . قلت : على شكل خنجر ناعم الالم مفرط في الطول والمضاء ، أفرغ كأس الماء في جوفه ، مد كسرة الخبز الى فمه ثم خرج وهو يميل تحت ثقل دفتره . قلت : عندما يصل الى المدرسة سيكون بطنه قد فرغ نهائيا ، فكيف يمكنه أن يسمع ما يقولـه الاستاذ ؟ هل للتعليم من معنى اذا كان التلميذ والاستاذ يعانيان معا من سوء التغذية ؟ تذكرت ما قاله لي مرة : أحس أن معدتي قد أصبحت صغيرة جدا ، لا شك أنها بدأت تأكل نفسها ، شيء طبيعي جدا ، حتى بعض الحيوانـات عندما تجوع تأكل صغارها . شيء آخر : اني لا أشعر بأن لي أمعاء . ما أجمل أنيصبح الانسان بلا معدة ولا أمعاء . عندئذ دخل مخلوق ظل يبيع نفسـه

للاخرين حتى لم يبق منه شيء :

ـ ماذا قالوا لك ؟ ـ قال لي الطبيب اني مصابة بداء السكر ـ ولم يقل لك انك مريضة بداء فقر الشاي ؟ ـ وما هو هذا المرض ؟ ـ هو المرض الوحيد الذي أصبح يعاني من ويلاته جميع الفقراء بدون استثناء ـ لا تمزح يا ولدي ـ اني لا أمزح . هل قال لك انك مصابة بداء تقلص المعدة في الامعاء ؟ ـ هل هذا مرض أيضا ؟ ـ نعم . مرض جديد وعضال . هو في الواقع وباء كالكوليرا واسع الانتشار هذه الايام ، هل تشعرين أن معدتك وأمعاءك تأكل ذاتها ؟ ـ الالم يا ولدي في كل مكان ولم يعد بالامكان تمييز هذا عن ذاك ـ قال لك الجاهل مع ذلك انك مصابة بداء السكر ؟ ـ وأعطاني حبتي أسبرين ثم نصحني بشرب الشاي من غير اضافة سكر اليه ـ مرض السكر يا والدتي لا يعرفه الا الذين يأكلون جيدا ـ لاشك أنه هو أيضا قد تعلم الطب في الخارج ـ بكل تأكيد ـ فهمت الآن لماذا كان يتكلم بالفرنسية ويترجم له الممرض ـ تلك احدى وسائلهم في التعريب ـ آه ! أقصد أنه لا يتكلم العربية ، أي ... لا شيء..

كانت أختي جالسة بنفس الطريقة التي جلست بها الكلبة على مؤخرتها الصغيرة الضامرة حين التفتت نحوها أمي : ألا تذهبين أنت اليوم الى عملك ؟ سألت لا شعوريا : هل وجدت عملا يا زهرة ؟ انتبهت أختي فجأة ولم تعرف بماذا تجيب . تدخلت أمي : عند أسرة فرنسية بالمدينة ، تعمل زوالا وليلا فقط . عدت أتساءل : كيف ؟ الفرنسيون قوم ينامون عادة مبكرا ، فكيف تشتغل عند هذه الاسرة ليلا ؟ غير أن أمي أدركت لماذا سكتت فغيرت الموضوع: وأنت ، الى أين وصلت حكايتك مع الكونترا ؟ هل أقول لها ان الكونترا مجرد وهم واني قد قطعت كل أمل في السفر الى الخارج من أجل العمل ؟ نحن لا نعيش الا بالاوهام ، والاوهام تكون أحيانا خير معين على تحمل قساوة هذا الواقع الكافر ، لن أحرمها اذن من هذا الوهم الذي طالما تمسكنا به جميعا كغرقى تمسكوا بعود ثقاب : قيل انها ستكون هنا بعد شهر تقريبا ، وها أنا أنتظر ـ انك أملنا الوحيد بعد الله . ـ وأملي أنا ؟ نعم . آه . فعلا . وهل لي أنا غيركم؟

ـ الاربعاء :

تقول الاغنية الامازيغية القديمة : اطل السيف / فقال العنق : ها قد عاد حبيبي / سينثرني كالرائحة في كل الشوارع / كأفراد النحل في كل الحدائق / ولن أعود بعد ذلك انسانا تكثر آلامه / سأصير ، أطلب أن أصير طيرا / غرابا ينعي الخراب / للشمس التي لا تموت / وعلى كل فان لكل واحد أحبابه / للعنق الطويل السيف أو المقصلة / وللنفس الغاضبة جدرانا أربعة / وللضائعين الكأس وأحزانها .

ويقول صوت طفلة منهكة : أريد خبزا لوجه الله ، أو لوجه الخبز . كما تريدون . انما اعطوني الخبز ، اني لا أطيق الصبر . اقتربت مني الطفلة

فسألتها : ــ هل تعرفين فرنسا ؟ ــ سمعت عنها ، لماذا السؤال ؟ ــ لان فيها خبزا كثيرا وحليبا كثيرا ، وأما الخبز والشاي فليسا غذاءهم الاساسي ، لذلك يوجدان بكثرة ــ ومن يأتيني بذلك ، ليس لي أحد في هذه الدنيا ؟ ــ سافري بنفسك ، انهم هنـاك في حاجة الى النساء المصنوعات هنا أكثر مما هم في حاجة الى الرجال المصنوعين هنا ، وحتى هؤلاء الرجال يعيشون أزمة نساء ــ ولكن، الكونترا ؟ ــ تلك هي المشكلة . أقول لك الحق ؟ ــ آه . ــ لا تسافري . ان فرنسا أيضا مجرد وهم ، وسفرك لن يحل لك أية مشكلة . واذا ما حل مشاكلك فلن يكون ذلك الا بطريقة كاذبة ــ هذا رأيك . أنا أريد أن أسافر الى اي مكان، ولو الى طنجة . ــ أما أنا فقد تعبت من السفر ، من الهجرة الـى كـل مكان ، خاصة الى فرنسا . نحن نبدأ في الهجرة الى فرنسا منذ طفولتنا المبكرة ، منذ أن نبدأ في تعلم الكلام . ثم تستمر الهجرة اذا دخلنا الى المدرسة ، تستمـر الهجرة بطريقة حقيقية ، أما اذا وجدنا عملا أو بقينا عاطليـن فان الهجـرة الخيالية تستمر بكل الطرق ، لكن أعذب من أغاني أم كلثوم ، الهجرة في الرأس والقلب قوية وساحرة كأغاني أم كلثوم . هل تعرفين أم كلثوم ؟ ــ ماتت أم كلثوم ، ومات فريد الاطرش ــ أبدا ، كذبوا عليك ، لن يموتا ما دامت هنـاك اذاعة وتلفزيون ــ أقول لك ماتا ــ لنفرض لكن عبد الوهاب ما زال حيا ــ عبد الوهاب لا يعجبني دائما ، لا يعرف الغناء مثل أم كلثوم وفريد . هل تذهب الى السينما ؟

ولكي لا نفتح موضوع الافلام العربية والهندية وضعت في يدها ريالا وطلبت منها أن تدعوا الله ليعفو عني من جوع البطن والامعاء ، من الجوع الى أغاني أم كلثوم وفريد ، من الجوع الى الافلام العربية والهندية ، من الجوع الى الكلام ، من الرغبة الجائعة في الشتم والضرب والعض ، من الشعور أحيانا بالميل الى حد بأكل نفسي وشرب ما يملأ جمجمة الآخرين . لكن الطفلة بدت كالمذعورة ، فعرفت أنها لم تفهم الا قليلا جدا مما دار بيني وبينها ، صرفتها وجلست أحاول صنع سجارة من بعض البقايا . تطلب مني ذلك زمنا طويلا ، الى أن عادت الطفلة ومدت الي علبة « مالبورو » : ــ من أعطاك هذه العلبة ؟ ــ فتاة جميلة جدا ، قالت لي اعطها للشاب الجالس هناك فوق الحجـر ببـاب الكوخ ــ ولم تقل لك ما اسمها ؟ ــ هل عندك ريال آخر ؟ ــ لا ، خذي سجارة اذا شئت ، أختي ؟ أصبح وجهها نظيفا جدا ولم تعد تستطيع محو أثر الاصباغ والاناقة . لن تكون الاسرة الفرنسية الا كنيـة حـان أو مبغـى عـام فـي أي مكان من المدينة . ولـن تكـون يـا سعيـد أول ولا آخـر مـن يعيـش على عائدات فـرج أختـه . ألـم تعـش قبـل ذلك علـى عائـدات فـرج أمك ؟ ان من يدخل سجنا أو يساعد على فتح آخر يوسع رقعة الارض بعدة كلمترات ، فليكن لنا عذاب الدنيا وثواب الآخرة ، تعال انت ، عمر تعال ــ والله العظيم ما بجيبي ريال واحد هذا اليوم ــ تعال ، قلت لك ــ ماذا تريد ؟

ـ هل ذهبت اليوم الى المدرسة ؟ ـ وماذا تريدني أن نفعل بها ؟ ـ أن تتعلم لتصبح معلما أو دركيا أو أي شيء ـ لمعلوماتك الخاصة يا كبير العائلة : لم أرها منذ عامين ـ اذن كنت تكذب علينا طول هذه المدة ـ كلا ، كنت أخرج ساعة الذهاب الى المدرسة وأعود ساعة الخروج منها . لكن ، بينما يستمع أصدقائي الى ذلك الرجل الذي يعلمنا كل علوم الدنيا ماعدا علم كسب الخبز كنت أنا أبيع وجبات معجون نسيان الدنيا لابناء الموظفين مثله ـ لعل لك الآن رأسمال مهم ؟ ـ طبعا ، حوالي نصف ثمن الكونترا ـ لماذا الكونترا ؟ ـ أريد أن أهاجر الى فرنسا ـ بذلك لن نحل الا مشاكل البنك الشعبي ، أما مشاكلنا (يا أهل هذه الارض المباحة للرؤوس الشقراء سيصبح الذين يكذبون عليكم قوما يكذبون على أنفسهم وكلما ازدادوا كذبا عليكم ازدادوا كذبا على أنفسهم . وسيأتي يوم يكفون فيه عن رؤيتكم ، ذلك يوم سيكفون فيه عن رؤية أنفسهم لانهم سيظلون يغورون داخلها كما تغور رؤوس السلاحف من الخوف داخل أجسادها ، ! انما أنتم لا تنتظروا حتى يأتي ذلك اليوم . لقد زارنا غراب من وطنكم وسمع ما قاله النمل للرب حين تمركزت في الحقول قوافل الجراد . غير أن الغراب كما تعرفون أعور ، ولهذا السبب سمع وما رأى. وقيل انه محظوظ)، ذلك ما تقوله الاسطورة الفرعونية ، نحن كالنمل ، في الهم سواء .

3 ـ الخميس :

جلست كعادتي كل مساء فوق الحجر الذي كان يجلس فوقه أبي وهو الحجر الذي قالت لي أمي عنه بأن الجلوس فوقه مسألة وراثية داخل العائلة لان جدي كان يجلس فوقه هو أيضا كل مساء . أينما أولي أنفي لا أستطيع ان أشم أثر الهواء النقي . هذه الاكواخ لا يطهر قذارتها الا المطر الذي يشبه الطوفان . البارحة حلمت بالطوفان . ثم حلمت بعد ذلك بالزلزال . وقبل أن استيقظ حلمت بالحريق ، وكان أناس سعداء لرؤية اللهيب . كثيرا ما أرى في منامي أشياء مخيفة : حروب أهلية ، انقلابات عسكرية افريقية ، ثورات عربية قديمة وجديدة ، كلاب غريبة ذات أنياب طويلة تنهش قلوبا لم أميز هل كانت بشرية ، جهنم وقد فتحت أبوابها والناس يدخلونها عرايا ، الناس وقد نبتت لهم مكان الاظافر مخالب كالسكاكين المعقوفة ، الحشرات وقد صارت لها جثث ضخمة كجثة الدينصور ، النساء وقد فتحن فروجهن للذئاب تلعق منها البول المختلط بالمني الفاتر ، الرجال يمتصون أيورهم كالرضع الذين يمتصون أصابعهم أو قطع الحلوى ، الارض وقد غزاها الشوك والبحارة الذين بلا هوية . فسرت لي جدتي أحلامي بأنها نتيجة الجوع . ربما كان معها الحق أحيانا . اني في كل تلك الحوادث أشم رائحة الجوع وعندما أستيقظ أجد معدتي وأمعائي تأكل من ذاتها . حتى في الغائط ألمح آثار الانسجة التي تتكون منها المعدة والامعاء ، وفي عملية التنفس ، أثناء الزفير ، أحس بأجزاء دقيقة من رئتي تخرج

مع الهواء . وفي الدم ، وفي البول ، وفي ضحك الاطفال ، دائما نفس الشعور ، حتى عندما أرى الآخرين يأكلون ، يشربون ، يدخنون ، يتكلمون ، يبولون ، يتنفسون ، يمارسون الجنس ، دائما نفس الشعور . هم أيضا يعيشون ، أقول لنفسي ، نفس المأساة ، حلما مرعبا أثناء الليل والنهار ، لا فرق بين أحلام الكبار والصغار . الصغار أصبحوا يولدون اليوم بلحي وأسنان مسوسة من أثر التدخين ، يولدون فيفتحون أعينهم لليل نهار على أحلام مرعبة وطويلة، والصغار أصبحوا يعيشون اليوم بسرعة ويموتون بسرعة قبل الشيوخ بعشرات الاعوام . تلك مأساتي . تلك مأساتنا يقول صديقي نحن الجيل الذي ولد في عهد الجوع والمخبرين (تعال أيها الطفل ، نعم أنت ، لست طفلا ؟ اذن تعال أنت ، أنت أيضا لست تطفلا ؟ طيب وأين الاطفال ؟) أين اطفال هذا الدرب القذر ؟ وأين فتياته ؟ قيل لي في الحمام ان عند القوادة الخبر اليقين . وقالت لي القوادة العجوز : لا تبحث عن البراءة منذ الآن ، وبقيت أتميز غيظا حتى من الرجل الذي يحلق ذقنه كل يوم بعناية ، حدست أن مروره بهذا الدرب يتم بغاية التمهيد للحملة الانتخابية . قبل أن يتكلم تكلمت : ــ لن نصوت الا عليك . ستصوت كل العائلة عليك ، وكل المعارف والاصدقاء . فكم تدفع هذه المرة ؟ بالمناسبة هذه شروطنا الجديدة : نريد شيخات من خنيفــرة وزردة بالمشوي الحقيقي وبذلة لكل عضو من أعضاء فريق الحي ، هل توافق أم نختار غيرك ــ وهل صوتم علي في المرة السابقة كي أوافق ؟ ــ اظنك نجحت ، وهذا هو المهم ــ لقد أكلتم وقبضتم مني ثم صوتم على الملحدين ، غير أني لست هنا من أجل الحملة الانتخابية ما دمت ترى أني وحدي ــ اذن جئت تتفقد أحوال رعيتك بهارليم ــ جئت لاقول لك اهرب . لقد بدأت حملة جديدة وأنت شخص له سوابق ــ أنت خالي ، اذا كنت لا تستطيع أن تحمينا من الجوع رغم كثرة ما سرقته منا فاحمنا على الاقل منهم ــ تعرف أن هذه مسألة لا تنفــع فيهــا الوساطات . اقتل ، اسرق ، افعل أي شيء تخرج برئيا بفضل تدخلات خالك ، أما ... ــ أقول لك باختصار أيها الخال : جئت لتغرقني لا لتنقذني . لكن ، مع ذلك ، اذهب مطمئن البال : لم أعد قادر على العمل السياسي بعد أن فقدت أعضائي التناسلية وبعضا من دماغي . اذهب عليك اللعنة الى يوم القيامة ــ طيب . بما أن أمر نفسك لا يهمك فان لك عندي خبرا آخر : أختك ، ــ ماذا تريد منها هي الاخرى ؟ ــ انها في الكومساريا مع أحد اخواننا عرب البترول ــ وبعد ؟ أطلق سراحه ودفعوها الى المحكمة بتهمة السكر والزنى والتشرد ــ وتهمة الجوع ؟ اذهب أنت وهي الى الجحيم ، أنا لا اتدخل في شؤون أحد ــ دعني أخبر أمك على الاقل ــ ستعطيك صوتها من غير ان تتعب نفسك ــ شيء آخــر : أخوك . ــ قلت لك لن نبيع ــ أخوك يا سيدي أنعم الله عليه بالكونترا ، وأنا لم أقم بغير الواجب ــ بعد أن أعطاك طبعا ما جمعه منذ أعوام ، أعرف ذلك طيب . لكنه لن يمكث هناك طويلا ــ لماذا ؟ ــ لان ملايين من العمال أصبحت

مهددة بالطرد . بالمناسبة : هل ستكتبون بعد عودتهم مطرودين ، ومن المحيط الى الخليج : « مرحبا بعمالنا في الخارج » ؟ ـ تلك الاجراءات لن تمسنا نحن لاننا مرتبطون معهم بوضعية خاصة جدا ـ هل تستطيع أن تقول لي يا سيدي العزيز لماذا مستكم الاجراءات المتعلقة بقطاع النسيج رغم هذه الوضعية الخاصة ؟ ـ ذلك شغل الحكومة ـ لكنه أيضا شغل ممثلي المواطنين ـ على كل حال اذا فكرت جيدا فأنا مستعد لاجد لك عملا ـ وتعزز بي عناصر العصابة المكلفة بالدعاية لك ـ لآخر مرة أقول لك اهرب ان الحملة قد شملت اثنين من اصدقائك ـ لآخر مرة أقول لك انج بجلدك .

يمشي كالذئب ، يعيش كالكلب ، انما هو في حقيقته ثعلب ، لا أحد يحترمه . الكل يخاف منه . لكن الكل يتمنى أن يراه في يوم من الايام معلقا من أذنيه . ولن يكون ذلك الا في هذا الدرب وربما أمام هذا الكوخ قرب هذا الحجر الوراثي ، من هذا الحجر ما زلت أشم رائحة أبي ودم ذلك الخائن الذي اغتيل من طرف رجال المقاومة وسقط رأسه فوق هذا الحجر . هو تاريخ حقيقي تاريخ هذا الحجر رغم أنه ليس كله وراثيا . ـ هل رأيت هذه المجلة ؟ ـ ماذا تحمل أنت أيضا من أخبار ؟ ـ مستوى الباكلوريا . لقد كتبت طلبي ـ أنا أيضا سأقدم طلبا ـ صحيح ؟ ـ لن يكون باسمي ، سيكون باسم أختي ـ ولماذا لا تقدم طلبا أنت أيضا ؟ ـ أخشى ان ذهبنا جميعا أن تكثر الثعالب وتفعل كل ما تشاء ـ وماذا تستطيع أن تفعل وحدك ؟ ـ من قال لك اني وحدي ؟ تشتتوا أنتم اذن في أروبا ، في افريقيا ، في أمريكا ، في كل أنحاء العالم ، وعندما تنشب أزمة اقتصادية أو سياسية ستعادون كما صدرتم مجرد علب سردين مصبر متعفن . لماذا لا يفكرون في المعامل الحقيقية بدل الفولكلور والطرق الفخمة ؟ استيقظ يا رجل . ستعود مرة خرى الى أوهامك .

4 ـ الجمعـة :

البارحة حلمت بالاطفال يضعون الزهور على قبور الاموات وصور الغائبين ، وكانت في أيديهم كؤوس الشاي والرغيف المحشو بالسكر ، ورغم بقايا الدم في الكؤوس وعلى الخبز فقد كان الاطفال فرحين ويشعرون بأنهم أطفال ، غير أن الازمة عاودتني . وها هي تعاودني هذا المساء أيضا . لا يمكن أن يدخل الهواء ، لا أشعر بذرة هواء داخل الرئتين أو في القصبة . فقط أشعر بالدم يفور . حالة نزيف أو اختناق ، لست أدري ، لكنها مؤكد ، الهجرة الحقيقية . و ...

شغموم الميلودي

رحلة العبد الغريب في جنبات الربع العجيب

ادريس الصغير

الانامل الصفراء المعروقة المتيبسة تدلك صفحة الجبين المتجعدة العريضة ، ودخينة التبغ الاسود الرخيصة تحترق بين الشفتين المتشققتين . هذا أنا . وهذه اللعنة كفيل كارطوني ضخم مخيف .

الانامل تدلك صفحة الجبين ، تمعك الحبيبات المقيحة . تلامس شعيرات الرأس التي لم تعرف في يوم ما تصفيفا ولا مستحضرات طبية أو صابونا معطرا ، وشرر العين يمسح المرئيات بحقد . حدق تشاهد عجبا .

هذا أنا . وهذه اللعنة الفيل الكارطوني المخيف .

انتبه ـ الآن تبدأ اللعبة ان تحدق تشاهد عجبا .

« ومن عجيب الامر في هذا الربع ان الرجل منهم ينزع قلب جاره أو صديقه او قريبه ثم يخلطه بشيء من الملح والفلفل ويشويه على النار مدة يسيرة فاذا أكله رفع عينيه الى أعلى وما طلب بعد ذلك شيئا من نعم الدنيا الا ناله . وللحيطان عندهم عيون كعيون البشر وأسماع . لذاك ترى الرجل منهم يهمس في أذن صاحبه ان أراد حقا ، ويجهر ان زعم باطلا . والمارق عن نواميس مدينتهم يسجلون اسمه على فرع من شجرة البلوط يقلمونه تقليما حسنا ثم يرشون عليه شيئا من ماء الزهر فاذا اطلقوا البخور عند مغرب الشمس ورموا بالفرع في أعماق النهر غاب الرجل ولم يعرف له مصير بعد ذلك . ومن المناظر المألوفة عندهم في هذا الربع أن الرجل منهم يكون سائرا في الشارع لقضاء وطر فاذا به ينعدم وكأن ايادي خفية اختطفته الى حيث لا يعلم احد . ويعزي بعض الفقهاء هذه الحالة الاخيرة الى تواجد فصيلة من الجن الخبيث بهذا الربع ، غير أن كثيرين يعلمون سر هذه الظاهرة لكنم لا يخوضون في هذا لان نواميس المدينة تحرم ذلك ، وهذا منصوص عليه في القانون الاول من مسطرة الجنايات الكبرى باب : ما تقول وما لا تقول . أو كما يسميه بعض المتفكهين : باب . لا تقل بل قل . »

وقد حكى احد الرحالة عن الربع في كتابه : « رحلة العبد الغريب في جنبات الربع العجيب » فقال :

« ربع أين منه الفردوس ، صفى ماؤه ونما زرعه واخضر سهله وخصبت أرضه ودنت قطوفه . خيراته لا يحصيها البشر ، ومحاسنه لا يشبع منها النظر ، وأمره يحير الالباب والفكر . كنت أخال ساكنيه أسعد الانام وقاطنيه خير من يرفل في حلل الامن والسلام ، لكنني لما عاينت أمرهم ، واستقصيت همهم أدركت أنهم في بؤس بئيس . في مشيتهم انكساره ، وفي طعامهم مرارة وتومض من عيونهم ألف شرارة ، ويعزي الفقهاء حالة أهل الربع العجيب وانـــزلاق عيشهم الى أسفل الحضيض بتوافر عينة من الجن المارد ، يستأثر وحده دونهم بتصريف الخيرات المورد منها والوارد ، ولا يبقى لهم منها سوى ما عنه فضل ، وما لم تستسغه نفسه من طعام أو بقل . هذا ما حدثني بــه فقيه بكلام مبهم والله عز وجل بما قاله القائل أعلم . . »

ـ هذا الربع ليس موجودا الا في خيالك .

ـ بل هو موجود حقيقة . فقط حدق تشاهد عجبا .

« ... ولما عاينا حالة المعني بالامر ، اكتشفنا أنه مخبول يهذي بربع خيالي لا وجود له مطلقا ، وهو تارة يسميه ربعا وأخرى يكنيه مدينة ، لذلك نقترح الحاقه بمستشفى المجانين قصد العلاج .

ملاحظة هامة جدا : المعني بالامر مسالم لا يستعمل يديه بتاتا ، فقط يكتفي باستخدام لسانه لكن عينيه ترسلان شررا غريبا نخال أنه يكبت في باطنه شيئا قد ينفجر يوما . عاملوه بكثير من الحيطة والحذر » .

وتدلك الانامل الصفراء المعروقة صفحة الجبين ثم تمعك علبة السجائر السوداء الرخيصة لتقذفها القدم بعيدا بركلة لاعب كرة محترف .

هذا انـــا . واللعنـــة .

انا وانت ايتها اللعنة والزمن بيننا طويل .

ولما اختفى تلك الليلة لم يبكه احد . وحدها التي قاسمته حياة الجوع والمرض والخوف والانكسار . وحدها تجر الدمع في مقلتيها الواسعتيـــن الجميلتيـــن واصابها ذهول بارد رهيب .

« والملاحظ عند أهل الربع أنهم ينسون المختفي منهم نسيانا تاما وينصرفون الى أمور دنياهم انصرافا كليا ، وقليل منهم من يذكره في فرق وهمس واضطراب خشية الجن الخبيث . ويقول بعض العالمين بالامور بأن الناسين انما يدعون النسيان . اذ انهم يحرجون متى ذكرهم احد فيتلعثمون في الكلام ويلجؤون الى تمطيط شفاههم ورفع مناكبهم وحك بطونهم المنتفخة » .

وحدها . والليل بهيم ، ليل الدموع والجوع والبرد والرهبة .

قد يكون الآن ملصقا الى جذع نخلة يكتسي بثوب السافيات . قد يكون في اعماق نهر تلتهم الحيتان مقلتيه . قد يكون ...

حين جلس الى اصدقائه بالمقهى في آخر يوم له لم ينبس ببنت شفة ، فقط

اكتفى بالاستماع ، بل انه لم يختطف من الحديث سوى جمل مبتورة وضحك ضحكات فاترة . كان يفرط في ملء رئتيه من دخان سجائره الرخيصة . كان منذ أن قذفت به أمه خارج بطنها يعيش حياة كلب . لم يطعم في حياته سوى النفايات . لم يضحك يوما . لم يشبع . لم يشعر يوما بانسانيته . صادروا منه كل شيء . قتلوا فيه كل شيء . كان يعيش حياة كلب . وكانت أفواج الكلاب تمارس حياتها الوضيعة على أرصفة الطرقات وبين طاولات المقاهي وأبواب الاسواق العصرية النظيفة . أيادي منتفخة محاطة بجبيرة قصبية ، عيون ينخرها الجذام ، أرجل خشبية تحفر بحقد أديم الارض . وجوه كالحة وأرجل معروقة وصدور فارغة .

لما اشرقت الشمس ذلك الصباح كان موج البحر صاخبا ، ولما حدقت جيدا بمقلتيها الجميلتين لمحت في المدى البعيد قاربا يصارع الامواج . كان يعلو تارة ويهبط أخرى لكنه يظل متواجدا فوق صفحة الماء الغاضبة . تفقدت أرجاء غرفتها بعينيها الجميلتين . كانت رائحته الغريبة الحبيبة تعبق المكان . تفوح من كتبه وثيابه ووسادته . وتحجر الدمع في مقلتيها .

ادريس الصغير

المخاط

مودن عبد الرحيم

اسوداد أسفل الجفنين ... تمتص اللعاب بعصبية حتى خيل اليك أن اللهاة قد تحولت الى حاجز اسمنتي ... تدفع اللعاب بعنف داخل الفم ... يلتصق لسانك اليابس بالتجويف الداخلي للفك العلوي محدثا خشخشة مقيتة ... تطرد عن عينيك ذبابا ملحاحا ... تنتظر نزوله بلهفة وشوق زائدين ... مددت عنقك الى الامام ... تقوس ظهرك الى الوراء .،، أدخلت ركبتيك في صدرك الحزين بنياشين عظيمة برزت في تحد غريب ... انتظرت ، و « أول الغيث قطر » .. خيط رفيع من مخاط أخضر اللون تدلى مثل سلك « بلاستيكي » مذاب ... لعقته بلسانك ، فأحسست بخفة وزنك ، وسريان الدم في عروقك المنتفخة تحت جلدك الاصفر . همست لنفسك : ما أحلى أيام الطفولة ! طفحنا وأتخمنا بأنواع المخاط الاخضر والاصفر .

أعدت التجربة مرة أخرى ، فأحسست بطعم الملح المشبع بالماء . همست لنفسك مرة أخرى : كان خبزنا اليومي تقل فيه « غرامات » الملح في كل قطعة خبز تتآكل تدريجيا متخذة في النهاية شكل ذرات الملح !!

هذا أنا وهذه مدينتي : « غرامات » ملح وذرات خبز تذروها رياح الشتاء التي تتخللها زخات المطر ، وعجنت أخيرا بالوحل ، وسيقان القصب الجاف وعرق صبية المخبز التقليدي ونظرات صاحب صندوق النارية ... صنعنا من كل ذلك أهزوجة ونشيدا وصلاة ، ورددنا في الازقة والحارات وأمام المخابز التقليدية بأصوات مرتفعة .

« **المعلم بوزكري / طيب لي خبزي بكري / باش نعشي وليدتي** »

هش ... تصب ... أوف .،، اللعنة على الجديع .

غنينا مرة أخرى :

« **المعلم بوزكري / طيب لي خبزي بكري / باش نعشي وليدتي** »

قالت العرب : أفّ : اسم فعل بمعنى أتضجر ... لذلك فقد غنينا باصرار مرة أخرى ورفعنا أكتافنا وضحكنا ببراءة ... أرجلنا الصغيرة تغوص في الوحل الاسود ، المخبز التقليدي تغري حرارته الشبقية باقتحامه ، والصندوق

النقدي يحظى بمسحات مباركة من يد المعلم « بوزكري » ... نظرنا الى المخبز والعلم « بوزكري » ومشارف المدينة الاخرى نظرات زائغة ...

هذا أنا وهذه مدينتي ... المدينة الاخرى ليست أبدا بمدينتي ... تنظر الى من عل ... تحتضن مدينتي في « لين بغير ضعف وقسوة في غير عنف » .. المدينة الاخرى في مواجهة الرأس ، والرأس يواجه مدينتين ... أنزلت الرأس بهدوء ، وجعلت وجهته المدينة ... مسحت على سطحه المنحنى فترامى الى سمعك هدير دراجة نارية من نوع « ياماها » تمرق بسرعة مخلفة وراءها شريط من دخان أزرق وغبار أصفر ... تدحرجت الخوذة البلاستيكية فتذكرت قوانين السير التي تلزم السائقين باحترام اشارات المرور ووضع الخوذة البلاستيكة على رؤوسهم ... الرأس الذي كان يحاذي بصرك ينظر اليك نظرات كلب وفي ... أحببت المخاط واسترحت لقطراته المتساقطة بهدوء ... القطرات تكبر وتنتفخ ويشحب لونها الاخضر وتزداد سرعتها في التساقط ... سألك الرأس بعد تردد طويل :

ـ أريد خوذة بلاستيكية .

ـ « عليك بالمدينة الاخرى »

أجبته بلهجة قاطعة ... عاد الرأس الى وضعه الاول .. حاولت أن تتذكر ملامح تلك المرأة البضة التي شقت جيبها عندما اقتحم جندي من اللفيف الاجنبي بيتها بحجرته الواحدة ... تسمرت نظراته على صدرها الناصع ثم تراجع مذعورا الى الوراء ... أمسكت ـ متقدمة الى الامام ـ بضفيرتيها الغليظتين وجذبتهما بعنف متحدية الجندي الاشقر .

ـ اضـرب .

سألت أمي عن معنى أن تبرز المرأة صدرها للرجل الغريب ، وأن تشد شعرها بكل هذا العنف ... نهرتني أمي وقالت ببساطة :

ـ أمر مخجل ... عار ... صدر الزوجة وشعرها ملك زوجها .

ـ ولكـن ؟

ـ مـاذا ؟

ـ لا شيء .

تمسح مرة أخرى على سطح الرأس المنحني ... المخاط الثقيل يتساقط بانتظام ... يسبل جفنيه ... الرأس رأسي ،،، يغمض جفنيه بقوة ،،، الرأس رأسي دائما ... العين تدمع والقلب ينز دما ... الرأس رأسي ،،، الدموع فقاعات زجاج مصهور ... الدمعة تلو الدمعة ... الرأس رأسي ،،، الدمعة تلو الدمعة ، وعبر كل دمعة رأيت انسياب النهر العظيم والدماء السوداء المتجمدة على ضفته اليسرى والوجوه المندوبة وافرازات الدمامل الطافحة بالصديد والديدان ... الرأس رأسي ... قال الرأس ،،، قلت أنا بصوت خافت :

ـ أيـن أنـا ؟

كان وجهك ـ يا صغيرتي ـ قد تحول الى صفة نهر رائعة تشبه صفحة نهرنا العظيم برائحته الطينية وأعشابه المرتوية وعبير برتقاله المتعفن .

الدمعــة تلــو الــدمعــة .

رائحة الجيف تعم المكان ... تسمع أصواتا وصراخا ، بل طلبـات نجدة ... ولكن أين أنا ؟

أغرب الغرائب في هذه المدينة أن ترى الوجه المتشنج دون أن تسمع الصوت ... أي صوت ؟ فأين هي الصورة وأين هو الصوت ؟ تضيق المدينة وتتحول الى أربعة جدران فاحت من جوانبها روائح البول والبراز والانفاس المشبعة بالتبغ والحقد الاسود وعطانة الجثث المتعفنة ... اربعة جدران تحمل عبارات الذكرى واسم الانثى والقلب الذي اخترقه السهم الشهير والصليب المعقوف أخيرا ... وليمنع منعا باتا الوقوف والجلوس والهبوط والصعود والتنفس واختزان الهواء والنظر والتبول وحد مؤخرة الراس وادخال اليدين في جيوب السراويل ... احذروا انها أعمال لا اخلاقية ... الامهات تعبن من خياطة الجيوب المثقوبة لاشقياء هذه المدينة المشؤومة ... جسد نجوى فؤاد الضخم المنبجس في احدى الملصقات يندفع بقوة صاروخية نحو جيـوب اشقياء المدينة ... هذا الساق المكتنز تزهق من اجله الارواح للحصول على لمسة خفيفة فوق بشرته المسهلة للانزلاق نحو منبع الخلق ... وما هو الموت؟ الموت موت في كل بقاع الارض ؟ تتحسس الجدار الرمادي اللون ... يصعقك تيار قوي المفعول ... الطلاء نسيج لحم بشري مـا زال يحتفظ بنــوع مـن اللمعان والرواء ... هكذا اذن ؟! انتظروا لم اكمل بعـد . تزيلـه بهـدوء :

القضبان الحديدية مرصوصة بانتظام بطريقة عمودية وافقية ... المعذرة، اردت ... لماذا تندفعون الى الخارج ؟ دورات المياه مغلقة ... الشوارع غسلت بالصابون المعطر حتى لا تدنسوها بفضلاتكم ... الكريهة ... ساكمل ،،، الشرايين تغلي بدماء حارة ... تشدها بحذر فتتمدد مثل اسلاك مطاطية ... تتركها ثابتة ... تحدث تطنينا يصم الآذان مثل أوتار قيثارة كهربائية ...

الدمعة تلـو الدمعـة .

وماذا تنتظر ؟ الفحم الحجر يلن يزهر ولن تتفتح براعمه ... سيظل ذهبا سيالا نحو خزانات حديدية ، لا تفتح الا بارقام خاصة ورموز معقـدة ومعادلات رياضية ... لن ينهض الموتى من قبورهم وقد دهنوا رؤوسهـم الصلعاء بزيت اصيل ورقصوا على ايقاعات الحذبة ونظروا الى الافق فـي تحـد وصـلابـة .

هذا انا وهذه مدينتي ... الشمس محرقة ، والصهد يلتهم كل شيء ... تدثر بملابسك الصوفية جيدا ... كدس الباقي منها داخل هـذه الحقيبـة السوداء ومن يدري الاحوال الجوية لا تستقر على حال : رياح قوية ... غيوم منتشرة على الساحل ... ارتفاع في درجات الحرارة ... المنطقة الداخلية تغلي

بعواصف ثلجية ساخنة ... قطع الثلج يتصاعد منها البخار الساخن ... ثلج محرق ... مآت الدرجات تحت الصفر داخل كل أربعة جدران ... تدثر جيدا ... احكم ربطة عنقك الصوفية ... زرر معطفك الشتوي وسط هذا الحر الافح ، وتذكر أن فصل الصيف فصل المواسم والمجاذيب والاعراس ... اترك كل شيء ... تعالى معي ... تمد يدك نحوها ... يطول ساعدك ويطول ... يتمطط بافعوانية . ولكن اين أنا ؟

شع لمعان من خاتم ابيض اللون احتضن بنصرك ... ابتسمت وخاطبتها بلهجة مسرحية :

ـ هذا العمل رد على القهر والانتكاس والمسخ والكبت والموت .

يلمع الخاتمان في أصبعيكما ، والانبهار شكل طوال التاريخ وسيلة حتمية للخوف والحب والمعرفة .

ليبارك الله هذه الخطوات الاولى .

انسابت الدموع على أخاديد وجنتيك المحفورتين منذ عهد صخر وخناس، ثم ابتدأت رحلة العبور مرة أخرى .

ـ خطوة جبارة لا شك فيها .

أومأت برأسك موافقا وأنت لم تسأم التجذيف والسباحة عبر وجهها الطفولي ... سألتها عن ثمن سطل نبات الصبار :

ـ نصف درهم .

نظرت الى نبات الصبار برؤوسه المدببة كقذائف صغيرة ثم رفعت نظرك اليها مرة أخرى .

ـ الاشواك من نصيبي ... الامر هين ... نصف درهم وسنتيمات قليلة لانتزاع الاشواك ... النبتة ستصبح ملساء مثل موزة شهية ... انظر جيدا .

تلتقط نبتة صبار مرصعة باشواك توزعت بين القصر والطول ... تغرس ابهامها الطري ... تقفز « الفراخ » الكهربائية المبنجسة من البيض الاصطناعي ... الافراخ تتكاثر بصورة غريبة ... الاصابع تنغرس في الاغشية الطرية ... رفضت بهزات سريعة من رأسك ... ضحكت بعينيها البنيتين فانغرست أشواك الصبار في الجلد الاسمر المدبوغ ، وتدفق الاحمر ...

ـ آه .. لو العقه بلساني .

ـ مـاذا ؟ !

ـ اريد شربة مـاء .

تمتد يد الى صفيحة قصديرية ، تقفز بسرعة نحو صحن أبيض من الالومنيوم وتدفعه نحو الصفيحة القصديرية المائلة بطريقة أفقية .

ـ اريد أن اكـون كلبـا .

لعقت الماء بلسانك من صحن الألومنيوم فاحسست بانتعاش لذيذ وحاولت ان تكون كلبا عاديا لا اقل ولا اكثر .

نــــــدوات

مناظرة اتحاد كتاب المغـرب

« اشكاليات الثقافة المغربية المعاصرة »

انطلاقا من الميثاق الذي اقره المؤتمر الخامس لاتحاد كتاب المغرب، شرع المكتب الجديد في اعداد المشاريع الثقافيه ، بتعاون جدي مع لجنة التنسيق المركزية ، كما انكب على اعادة تنظيم الفروع ، وتهييء مجلة الاتحاد « آفاق » لتستعيد ميزتها الثقافيه ، بالاضافة الى تمتين العلاقات الثقافيه مع الاتحادات العربية الاخرى، ومحاولة توسيع دائرة العلاقات مع الجمعيات ذات الاهتمام المماثل على الصعيد الدولي .

والهدف الاساسي من اعداد المشاريع الثقافيه يتمثل في تعميق الصلات بين الكتاب وبين جمهور المثقفين في مختلف المدن المغربية ، حسب الامكانيات التي تتاح له ، أو يسعى بمجهوده الخاص لتوفيرها .

وربما كان اهم عمل قام به الاتحاد، الى جانب اعادة هيكلته ، وبعض اللقاءات والمحاضرات ، واعادة اصدار مجلة « آفاق » ، هو تحضير مناظرة وطنية كبرى حول اشكاليات الثقافة المغربيه المعاصرة » من 12 أبريل الى 13 ماي 1977 ، في خمس مدن مغربية، هي فاس ، ومكناس ، والرباط ، والبيضاء ، ومراكش .

والاساسي في هذا العمل هو تحقيق بعض الطموحات التي يتطلع اليها المثقفون المسؤولون بالمغرب ، مما يجعل الاتحاد يوفر بعض المكاسب ، على صعيد الممارسة الثقافية ، وعلى صعيد الوضع الثقافي العام .

ان الميثاق الذي خرج به المؤتمر الخامس للاتحاد يعتبر رصدا للواقع الثقافي الذي واكب تجربة الاتحاد منذ البدايه ، كما انه يقدم تصورا شاملا للخطوات الثقافية التي يجب أن تقود الاتحاد في مرحلته الراهنة ، وهو بذلك يسير جنبا الى جنب مع التغييرات التي دخلت على القانون الاساسي بهدف اعادة النظر في الممارسة الثقافية،

مناظرة حول اشكاليات الثقافة المغربية المعاصرة من 12 أبريل الى 13 ماي 1977 .

لعل وقت التفكير التركيبي لاستخلاص المنظومات والمحاور الاساسية في ثقافتنا الوطنية لم يحن بعد ، لان التشييد الثقافي لا يخضع لاختيار مقولات جاهزة ، أو لانتقاء تجريدي بين الصالح والطالح ، وانما هو عملية موثقة الصلة ببقية العناصر المتفاعلة والمتصارعة في الكلية المجتمعية، ورواسب المرحلة الاستعمارية أقوى من أن تزيلها القرارات أو النوايا الحسنة لذلك فان عامل الزمن بمحتواه التاريخي والانتاجي وبمؤشراته الفكرية والايديولوجية يشكل عنصرا جوهريا في تحديد وتوجيه مضمون الثقافة الوطنية .

الا أن ذلك لا يحول دون اعادة طرح اشكاليات الثقافة الوطنية لا يهدف تعجل النتائج او ابتسار خلاصات ، ولكن للتعمق في طرائق طرح القضايا، وتصور الافاق وتحديد الوسائل وهذا مشروع لم يستنفذ امكانياته بعد لان الانتاج الثقافي طوال عشرين سنة من الاستقلال خضع لكثير من الشروط المعوقة وللمبادرات التلقائية المفتقرة للتصور النظري المتكامل ، انه شرط تاريخي لا يخلو من ايجابيا ترغم كل شيء ، ذلك أن خصوصية المغرب موقعا وتكوينا تجعل منه أحد المراكز المحورية في رقعه الحضارة والفكر العربيين وتجعل منه مرصدا حيويا لتفاعل الاتجاهات والمناهج والرؤيات . على امتداد الوطن العربي ، وتنوع روافده وعطاءاته ، يصبح التفاعل المخصب ، اذا ضمنت له الشروط ، عنصر تشييد جوهري للثقافة العربية المعاصرة وبهذا المعنى لا يصبح مفهوم الثقافة واشكالياتها بعيدا أو منفصلا عن الفعل السياسي في معناه العميق كاطار جدلي يتوسط بين الاختيارات الايديولوجيه والثقافية والحضارية وبين الانجاز والتحقيق على مستوى الواقع المحفوف بالصراعات الداخلية والخارجية لاجل ذلك فان مراجعة الذات انطلاقا من مراجعة الطرائق التي طرحت بها الاشكاليات الثقافيه شكلا ومحتوى ، تعتبر عملية حيوية ولازمة لانها تدفعنا الى مواجهة المستقبل وتشخيص آفاقه تأسيسا على الحاضر والماضي، ونشدانا لتجاوز تستلزمه التغيرات المتواترة لمجتمعنا وللمجتمعات العالمية .

ورغم صعوبة الموضوع ، وما يتطلبه من اعداد وامكانيات ، فان اتحاد كتاب المغرب يبادر الى طرحه من جديد ، يشجعه على ذلك ، الرغبة

وهكذا استطاع المكتب المركزي ، لاول مرة في تاريخه ، وبفضل وجود لجنة العمل الجماعي الدؤوب من أجل بلورة التنسيق المركزية ، فتح المجال امام توجيه ثقافي جديد ، لا يمكن أن يتحقق الا في ظل ممارسة ثقافية جديدة .

واذا كان النشاط الاساسي للاتحاد سابقا يتمركز في الرباط ، فان هذه المناظرة أتت لتخط أسلوبا جديدا للمارسة الثقافية ، حيث اكدت على ضروره اشراك الفروع ، التي تتوفر على امكانيات ، او التي يمكن للاتحاد أن يتحمل فيها بعض النفقات التي تتناسب ووضعيته المادية . وبذلك أتسع نشاط الاتحاد ليصل الى خمس مدن مغربية ، بدل البقاء محصورا بالرباط وحدها ، وقد كان لهذا التخطيط الجديد صدى واسعا في نفوس المثقفين ، الذين تتبعوا باهتمام مختلف أقسام المناظرة .

أما على صعيد الوضعية الثقافية فان هذه المناظرة لا يمكن أن تكون حدثا عابرا في ظل وضعيتنا الثقافية الراهنه ، فهي منطلقة من ارضية نظريه شموليه تحاور الواقع بدل أن تجمده أو تمجده ، ان هذه المناظرة أتت كتجميع وتكثيف للوعي الذي أصبح يشعر به كافة المثقفين الذين يحسون بضرورة اعادة النظر في تجربتنا الثقافية ، من 56 الى الآن ، معتمدين على منظور متحرر من فرض أحكام جاهزة ، ليس بمقدورها أن تستوعب الواقع الثقافي، وترسم خطوط التجاوز ، ولهذا كان طرح هذا الواقع غير متسرع ولا مجازف . انه ، وربما لاول مرة، طرح لحصيلة الثقافة المغربية المعاصرة ، فكرا وابداعا في مجالات متعددة ، هي التي تشكل ممارستها ومحصلاتها الحاق أكثر من غيرها ، وهي مجالات الادب والنقد (الشعر ـ الرواية ـ القصة ـ القصيدة ـ النقد) والاقتصاد ، والتربية والتعليم ، والتاريخ ، والفنون (الموسيقى ـ السيما ـ الفنون التشكيلية) ولم يدرج المسرح لان الاتحاد اقام له مناظره خاصة من قبل (أنظر الثقافة الجديد ، ع 7 ربيع 77) .

ان هذا المشروع الطويل النفس تطلب مجهودات من أجل تحقيقه ، المواصلة عند منقفينا في استيعاب المظاهر الاساسية لحركتنا الثقافية والجهود الصادقة التي يبذلها باحثونا وكتابنا وفنانونا .

فلتكن هذه المناظرة المتعددة الفروع والمجالات، فرصة للوصول الى تصورات مشتركة لاشكاليات الثقافة المغربية المعاصرة في اهم مجالاتها التاريخية والاقتصادية والادبية والتربوية والفنية.

ان حصيلة هذا العمل ومقياس النجاح فيه مرتبطان بمدى مساهمة الجميع في المناقشة والتوجيه وبتغلب الفكر المستقبلي على النظرات الجزئية المحدودة الافق .

اتحاد كتاب المغرب

1/ فاس ـ من 13 الى 15 ابريل : كلمة الافتتاح

مجال الادب والنقد :

أ) الشعر المغربي الى اين ؟

يوم 14 ابريل 1977

المشاركون :

- احمد المجاطي
- نجيب العوفي
- عبد الله راجع

ب) المرتكزات الشكلية والمضمونية للرواية المغربية

يوم 15 ابريل 1977

المشاركون :

- سعيد علوش
- احمد اليابوري
- ابراهيم الخطيب

ج) القصة القصيرة حاضرا ومستقبلا

يوم 16 ابريل 1977

المشاركون :

- محمد عز الدين التازي
- عبد الجبار السحيمي
- عزيز اسماعيل
- احمد المديني

د) وظيفة النقد

يوم 17 ابريل 1977

المشاركون :

- حسن المنيعي
- محمد برادة
- ادريس الناقوري

2/ البيضاء من 19 ابريل الى 21 ابريل 1977

المجال الاقتصادي

أ) المرحلة الاستعمارية وتطور البنيات الاقتصادية المغربية

يوم 19 ابريل 1977

المشاركون :

- عزيز بلال
- عباس برادة

ب) التبعية واقع وآفاق :

يوم 20 ابريل 1977

وغياب البعض يعتبر نقصاً ، ولكنه عادي ، اذا ما أخذنا بعين الاعتبـــار طموحات الاتحاد من ناحية ، وبداية التجربة من ناحية ثانية . ويمكن القول بان التجربة الاولى اعطت نتائـــج ايجابية ، رغم المعوقات التي وقعت دون نجاحها الكامل ، لان هذا العدد المهم من المثقفين الذيـــن جندهـــم الاتحاد جماعيا ، وبشكل مستمر ، في تهييء العروض والتدخلات ، لهو دليل ملموس على صحة الوعي الثقافي الذي يحتاج ، من غير شك ، الى الزيادة في تعميق مفاهيمه واساليب عمله .

لم نستوعب ، لحد الساعة ، كـل ما تم ادراجه في هذه المناظرة ، لسبب بسيط، وهو كون النصوص لم تطبع بعد ولم يتح للجميع فرصـة للتأمـــل في العطاءات الثقافية المغربية المعاصرة ، ووضعيتها الراهنة ، من خلال النصوص الدراسية التي هيأهـــا الباحثـــون والمهتمون المشاركون في هذه المناظرة . ومع ذلك يمكن القـول بان الثقافـــة المغربيه المعاصـرة أرادت ، بوعـي متفاوت طبعا ، ان تنخـرط في مجمـل الصراعات التي شهدها مغرب ما بعد 56 ، وتشارك في اعادة تركيب الواقع، وهي ما تزال في دور التأسيـــس ، تبحث عن مرتكزاتها ، وتوسع مجـال قراءتها للواقع . وهي وضعية تكاد تتشابه في مختلف المجالات ، ولعل أهم ما قامت به المناظرة هو دفع المثقفين لاعادة النظر في المقولات والمناهـــج المعتمدة في قراءة الواقع ، بشموليـــة ووعي أرقى لتلمس مواطـن الصـراع ودرجات حرارتها ، وهي بذلك دعوة راسخة للابتعاد عن الاساليب التـــي ألفها البعض من قبل ، والمتمثلة فـــي اصدار الاحكام النهائية ، واعلان باب الحـوار .

وينتظر الجميع من الاتحاد طبـــع ونشر أهم البحوث والتدخلات ، حتى لا تصبح هذه المناظرة الوطنية الكبرى مجرد حدث عابـر .

« المجلـة »

المشاركـون :
- فتح الله ولعلـو
- فؤاد الشجعي

ج) مضمون الحل المستقبلي وخصوصيات تطبيقه
يوم 21 ابريل 1977
(من المرحلة الانتقالية الى البناء الاقتصادي الجديد)

المشاركـون :
- الحبيب المالكي

3/ مكناس 26 ابريل 1977

مجال التربية والتعليم :

ب) الاشكاليات التربوية للمدرسة المغربية
يوم 26 ابريل 1977

المشاركـون :
- محمد المجذوبي
- مبارك ربيـــع

4/ الرباط من 4 الى 6 ماي 1977 :

المجال التـاريخـي :

أ) منهجية التاريخ في المغرب واشكاليتها :
يوم 5 ـ 5 ـ 1977

المشاركـون :
- علي اومليـــل
- بول باسكون
- محمد زنيبـــر

ب) نقد الرؤية الاستعمارية للتاريخ :
يوم 6 ـ 5 ـ 1977

المشاركـون :
- ابراهيم بوطالب
- احمد توفيق
- محمد صدقي

5/ مراكش من 11 الى 13 ماي 1977 :

المجـال الفنـي :

أ) السينما المغربية : تقنيات ووعي
يوم 11 ـ 5 ـ 1977

المشاركـون :
- عبد المومن السميحي

ب) مراحل تطور الموسيقى والغناء بالمغرب ودلالتها الفنية والاجتماعية :
يوم 12 ـ 5 ـ 1977

المشاركـون :
- ابو درار

ج) النقد والمواقف المتباينة من اللغة التشكيلية :
يوم 13 ـ 5 ـ 1977
(المنظور الاستعماري والمنظور الوطني)

المشاركون :
- محمد المليحـي
- محمد شبعـة
- محمد السرغيني
- محمد الواكـرة
- محمد بنبس

الأسبوع الثقافي لجمعية الامل البيضاوية

نظمت جمعية الامل الثقافية بالدار البيضاء طيلة الايام الممتدة من 21 الى 26 يونيو 1977 أسبوعا ثقافيا تحت شعار : « من اجل ثقافة مغربية بديلة » . وقد ضم الاسبوع مجموعة من المثقفين والمبدعين المغاربة في نقاش موحد حول مختلف القضايا التي تهم المثقفين والمبدعين المغاربة قاطبة في المرحلة الراهنة من تطور بلادنا ، لاجل تحقيق ثقافة فعلية وفعالة تخدم الانسان المغربي ، وتكون له عونا على الخروج من عهد الحصار والاستعباد الى عهد مشرق جديد.

هكذا قدمت الجمعية مسرحية لفرقة الشعلة للمسرح ، واربع ندوات ثقافية ، اولاهما حول المسرح (بمساهمة عبد الكريم برشيد وغوينيدي سالم) ، وثانيتهما حول القصة (شارك فيها احمد بوزفور ومصطفى المسناوي) ، وثالثتهما حول الشعر (بمشاركة احمد بنميمون والمسكيني الصغير وزريقة) الرابعة حول السينما (ساهم فيها زريقة وقمحي عن جمعية العمل السينمائي بعين الشق) ، ثم كان الاختتام بسهرة فنية مع « فرقة النيازك »

ولاهمية تلك الندوات ، نقدم فيما يلي عرضا موجزا لاهم التدخلات التي ألقيت فيها في كل من المسرح والقصة والشعر والسينما ، حتى تعم الفائدة ويتسع النقاش .

ــ المســرح ــ

أول مسالة طرحت للنقاش كانت مسالة « تاصيل » المسرح العربي . فراى برشيد ان المسرح فن مستورد ، ومع ذلك ينبغي تاصيله ، لانه شكل فني متقدم ويتيح امكانات توصيل ضخمة . ومسالة التاصيل هذه لكي تكون مجدية عليها ان تمر من خلال منظور نقدي : يستفيد من كل تجارب العالم المسرحية ، مع الحفاظ على خصائصه الذاتية . ثم تلاه كوينيدي فقال ان المسرح ــ وسر ازدهاره ــ يكمن في انه تعبير عن صراع الانسان مع القوى المضادة له (الداخلية او الخارجية) . وتبعا لهذا م. عزيزة فان العالم الاسلامي لم يعرف المسرح لان العامل الديني الغى هذا الصراع . اما الان فان وجود المسرح العربي لا يمكن ان يتحدد الا من خلال الصراع . ومن خلال الموقف من صراع الواقع . وقد عقب برشيد على كوينيدي قائلا ان العالم الاسلامي لم يخل من الصراع : (الخوارج ، الشيعة ، الفرق الكلامية) . اما لماذا لم يعرف العرب المسرح فهذا سؤال ينبغي البحث عنه في غير مسالة الصراع ــ وانعدامه او وجوده ــ هذه ؟

ثم كانت المسالة الثانية التي دار النقاش حولها : هل التراث ــ في المسرح ــ بحث عن الشكل او عن المضمون ؟ فقال برشيد ان الشكل لا يمكن فصله عن المضمون . واستشهد هنا ببناء المسرح الايطالي الذي وصلنا وعلاقته بالتراتب الطبقي في المجتمع الايطالي : كيف ان الاثرياء ــ من يدفع اكثر ــ يجلسون في المقاعد الامامية ، بينما من يدفع اقل يجلس في المقاعد الخلفية . ثم ذكر كيف ان بريخت عندما اراد ان يعبر عن واقع مستقبلي لم يستعن بهذا المسرح الدرامي ، وانما سعى للبحث عن اتجاه جديد ووسائل فنية جديدة . ولهذا اوجد «المسرح الملحمي» وبعد برشيد تدخل كوينيدي فقال : ان الاساس في المسرح هو القضية . والقضية هي الصراع المعاش داخل المجتمع العربي ، والصراع الذي يعاني منه الانسان العربي . يقــول سعد اللــه ونوس : « ان المشكلة تنحصر في عدم التسييس » . لذلك فالمسالة هي محاولة تسييس المسرح او تسييس الجمهور عن طريق المسرح . وخشبة المسرح ليست سوى لحظة تواصل متاحة . ان ما يهمنا بخصوص اي شكل هو : هل هذا الشكل يلبي هذه الحاجــة أو لا يلبيهــا ؟ والاساسي قبل هذا وذاك هو تحديد موقف مما يجري في الواقع (ان بريخت) ــ الذي استشهد به الاخ برشيد ــ لا يريد ان يملأ لنا وقتا فارغا ولا ان يعطينا « فرجة » او « تسلية » ماء ، وانما هو يدفعنا الى استعمال عقولنا لفهم عالمنا الواقعي) . وبعد تحديد هذا الموقف فاننا نستطيع مناقشة علاقة الشكل بالمضمون بكل بساطة وبكل وضوح .

وانتقل النقاش بعد هذا الى مسالة الاقتباس في المسرح المغربي . فراى برشيد ان الاقتباس كان ضروريا في احدى مراحل تطور المسرح المغربي . الا انه اقتباس اعتمد على التشويه اكثر ، بسعيه لاعطاء روح مغربية لما هو ليس بمغربي البتة . («المثري النبيل» تصبــح « الحــاج العظمة ») . كما انه اقتباس اعتمد اساسا على (مسرح البولفار) البورجوزي الذي لا يهمه سوى الترفيه عن نخبة مصطفاة . ثم لاحظ ان الاقتباس بهذا الشكل اضحى الان متجاوزا . وان الذي ما زال باب الاقتباس مفتوحا امامه هو الاعمال العالمية الجادة التــي تطــرح قضــايــا جادة . وبعد هذا تدخل كوينيدي فقال ان هناك فعلا اقتباسات أو ترجمات لمسرحيات ذات مضامين

جيدة الى المسرح المغربي . الا انها منعت ، او عرضت في اطار ضيق جدا (القاعدة والاستثناء مثلا) . وبذلك فان هناك قوى تقنن الاقتباس ، وتفرض له حدوده . والمسرح الهاوي ياخذ النصيب الاوفر من هذه المضايقات .

وفي النهاية ، طرحت مسالة مسرح الهواة ، وحدود اضافاته للمسرح المغربي . وقد تدخل عبد الكريم برشيد فقال ان الاضافات الحقيقية لمسرح الهواة قد ظهرت بعد السبعينات، حيث وجد التاليف المغربي لاول مرة ، وحيث ظهر مخرجون مقتدرون من امثال عبد العزيز وهبي ومحمد تيمود . وخرج المسرح المغربي من اطار الاقليمية الى الاممية ، واخذ يناقش القضايا ذات البعد العالمي . ثم ان اكثر المدارس والاتجاهات المسرحية الغربية عرفها المغرب عن طريق مسرح الهواة . ان المسرح الاحترافي في المغرب شيء لا وجود له . من هو الشخص الذي يعيش عن طريق المسرح ؟ بل حتى مسرح الهواة هو شيء لا وجود له . اذ المفروض في الهواية ان يشغل لها المرء وقته الثالث . اما « هواة » المسرح المغاربة فيشغلون بهذا الاخير وقتهم الاول والثاني والثالث ... الخ . ومع ذلك فان هذا الشكل الاخير من المسرح هو الذي له وجود حقيقي بالمغرب .

ـ القصة ـ

بدأ يوم القصة بـ « ارضية » قدمها مصطفى المسناوي للنقاش ، وقد كان من بين ما جاء فيها ان القصة المغربية القصيرة تعاني من هامشيتها ، أي من عجزها عن النفاذ الى حركة الواقع ، ومن عجزها عن الوصول الى اكبر عدد ممكن من المتلقين بما في ذلك المثقفين او المتعلمين انفسهم . وان على القصة المغربية ان تخرج من هذه الهامشية ، ليس لان على القصاصين ان يشتهروا بين الناس ولكن لان القصة كجنس ادبي هي اداة يتعرف بها الانسان على واقعه ، فيسهم من ثم في تغييره نحو الافضل والاحسن .

وبعد أن اشار المسناوي الى حكم نقدي خاطيء يثار كلما جرى الحديث عن الواقعية في الادب : وهو ان اي تعبير واقعي عن الواقع هو مجرد تحصيل حاصل . والى ان مصدر خطأ هذا الحكم ينبع من انه يفترض باننا نعرف الواقع سلفا بواسطة طريق ما . بينما الواقع هو ان الادب (او الفن عامة) هو طريقة من الطرق التي تساعدنا على معرفة الواقع ، ثم تغييره . وأنه لا يمكن تفضيل الطريق العلمية او الفلسفية عليها ، لان كلا منها تكشف لنا عن جانب من الواقع لا تستطيع الاخرى الكشف عنه ، ـ بعد هذا قال المسناوي ان نقل قسمات الواقع الجوهرية الى الاخرين لا يتم فقط لامتاعهم ذهنيا ، وجدانيا او حسيا ، وانما لجعلهم يعرفون بعمق الواقع الذي يتحركون فيه ، وذلك لان انغماسهم فيما هو هو يومي ومباشر ، وفيما هو متكرر باستمرار يجعلهم يفقدون القدرة على النظر الى حركة الواقع ، الى حركة التاريخ ، ويجعلهم ، بالتالي ، عاجزين عن الفعل فيه .

ثم بدأ المسناوي مناقشة ما أسماه بـ « هامشية » القصة المغربية منتقلا من الميدان النظري الى ميدان عملي محدد هو تجربة السبعينات القصصية . فلاحظ أن هذه التجربة بدورها لم تنجح في تجاوز هذه الهامشية . وانها لا زالت محاصرة بعدد من السلبيات . ثم في تقييمها ذال ان الجانب الايجابي الاساسي ـ او الوحيد ـ الذي حققته هذه التجربة هو جرأتها في التعبير، وخروجها بالقصة من ميدان السلامة والخنوع الى ميدان الصدام والمواجهة المباشرة . اما الجوانب السلبية فيمكن ايجازها في :

ـ الدخول في التجريب دون امتلاك ادواته بعد .
ـ تحويل القصة الى مقال سياسي .
ـ بناء وخلق نماذج لا مقابل لها في الواقع ، نماذج فكرية (مستقاة من كتب) .

وقد اشار المسناوي الى أن السبب في وجود هذه الجوانب السلبية هو واقع المغرب والعالم العربي في بداية السبعينات ، هذا الواقع الذي رمع الوعي السياسي والفكري لدى قطاعات واسعة من الشباب المغربي ، بشكل خارق ومرتفع ، في الوقت الذي كان هذا الشباب فيه ذا خبرة حياتية وفنية متواضعة . الشيء الذي ادى الى ما يمكن تسميته بـ « سلطة المفاهيم » . اصبح كل منا ـ يقول المسناوي ـ يختزل الواقع برمته في عدد من الجمل والمصطلحات ، ويبدي استعداده للحديث في الادب والسياسة وعلم الاجتماع والفيزياء والكيمياء والمسرح ، الخ ... انطلاقا من عدد الجمل تلك .. اصبح العالم واضحا ومفسرا . وعلى صعيد القصة فان ظهور القصة المغربية الجريئة ما لبث أن تم استغلاله ليتم التعبير فقط عن ما هو فكري ومباشر . وقد ادى هذا الى تراجع الفن وتصدر الفكر والسياسة . وقال المسناوي هنا انه لا يلوم هذا الاتجاه لانه متقدم فكريا ، ولكن لان اقحام الفكر في مجال مضاد له من الناحية التعبيرية سوف لن يخدم

الفكر ولا المجال المقحم فيه . ولتاكيد هذه الفكرة استشهد المسناوي بفكرة « الزمن » في المجالين : الفكري والادبي ، وأوضح كيف فانها في الاول اختزالية ، بينما في الثاني تتمتع بامتداد نسبي : (ما يقنعك به المفكر في صفحة على الاديب ان يقنعك به في عمل فني كامل) . ثم ابرز كيف ان الزمن في تجربة السبعينات اضحى اختزاليا دون ان يحقق اقناعا ما ، وان نجاوب المتلقين معه انما هو لتعاطفهم مع عمل يقول اشياء لا يجرؤون هم على قولها .

ثم قال المسناوي ان ثغرات هذه التجربة ، قد قوت اتجاها قصصيا آخر . يركز على الادوات الفنية لا على الوعي الفكري . ويقول ان القصة ليست مقالا سياسيا ، وان قيمة النص الحقيقية تؤخذ من داخله دون حاجة الى الاستعانة باشياء خارجه . وما يميز هذا الاتجاه ـ في مقابل تجربة السبعينات التي تعتبر القصة وسيلة لايصال فكر ما ـ هو اعتباره « النص » هدفا في حد ذاته . واشار المسناوي هنا الى ان هذا الاتجاه في تعامله مع النص ، معزولا عن علاقاته الخارجية قد انطلق من النظر الى الحاضر معزولا عن الماضي والمستقبل ، فسقط في نغمة تشاؤمية موضوية . عكس تجربة السبعينات التي نظرت الى الواقع في تاريخيته وحركيته فاستمدت منه التفاؤل بالغد المشرق . الا انه ـ يقول المسناوي ـ تفاؤل يمكن نعته ، وعن جدارة ، بالسذاجة.

بعد هذا ، تساءل المسناوي عن السبيل الى تجاوز كل هذه الثغرات ، ثم تجاوز «الهامشية» في الاخير . وبما ان الاتجاهين المذكورين ليسا كل القصة المغربية ، فانه من الضروري ـ يقول م. ـ تقييم الاتجاهات القصصية المغربية الاخرى وتسجيل سلبياتها وايجابيتها .

واهم ما يمكن الاستفادة منه بحسب المسناوي اتجاهان : « الشعبوي » و « الواقعي المثقفي » .

سلبيات الاتجاه الاول تنبع كلها من ان اصحابه يسعون الى التعبير عن واقع هم بعيدون عنه ولا يفهمونه تمام الفهم ، لذلك نجدهم وهم يسعون الى هذا التعبير اما :

ـ يقعون في اسقاط احاسيسهم وعواطفهم وافكارهم الخاصة بهم على « الشعب » وجعله يتكلم ويفكر ويسلك كلاما وتفكيرا وسلوكا يتجاوزانه تماما .

ـ واما يقومون برصد هذا « النموذج الشعبي » من الخارج ، وتصويره بسطحية ، مثلما يبدو لسائح يأتي من الخارج . انسانا بدون عواطف ولا احاسيس حقيقية ولا افكار مثمرة ، انسانا احادي البعد .

سلبيات الاتجاه الثاني تكمن في ان مجال تحركه محدود . هو فئة الممارسين للعمل الفكري داخل المدن او هو فئة « المثقفين » بالذات ، وفي ان نظرته المحدودة هذه الى الواقع ـ من خلال « المثقف » ـ جعلت ممثليه يصورون الواقع من منظار لا مبال لكنه يضمر الياس القاتل.

ثم ينتقل المسناوي الى ايجابيات الاتجاهين فيسجل أنها تكمن في سعيهما للتعبير عن الواقع كما هو موجود فعلا ، ولغتهما الواضحة والبسيطة .

وبعد تسجيل كل تلك السلبيات والايجابيات ، قال المسناوي انه لا يمكن تاسيس قصة مغربية غير هامشية ما لم تؤخذ كل الاتجاهات القصصية المغربية بعين الاعتبار . وما لم يحتك القاص بالواقع المغربي الاجتماعي ، ويدرك الثابت فيه من المتحول ، وما لم يكمل معرفته المباشرة هذه للواقع بمعرفة فكرية وسياسية ، وما لم يحمل في نفسه المثل الاخلاقي للانسان الذي ينبغي خلقه ، ثم ما لم يعبر عما يريد قوله بلغة واضحة ومفهومة من اكبر عدد ممكن من المتلقين.

ثم تدخل احمد بوزفور فلاحظ ان عجز القصاص المغربي عن ايصال تجربته الى القراء ليس مسالة مغربية ولكنها عربية او مسالة تخص العالم الثالث برمته . وهو ليس فقط عجزا عن ايصال القصة ، وانما هو العجز عن ايصال كل وعي فكري ايضا . وقال ان هذا العجز يعود الى عاملين : موضوعي وذاتي . الاول هو انتشار الامية في العالم العربي . والثاني هو ان الكاتب عاجز عن معرفة حركة الواقع وعن الامساك بها . لكن ما سبب انتشار الامية وما سبب العجز عن الامساك بحركة الواقع ؟ انه سبب يعود ـ يقول بوزفور ـ ليس لان الواقع معقد فقط ، ولكن ايضا لان الذين يمسكون بمقاليد الواقع لا يسمحون للامية بأن تتقلص ولا للمثقفين بان يمكروا احسن . انه اذن عجز في الحركة السياسية في العالم العربي ، عجز حركة الجماهير الشعبية عن الامساك بواقعها . واعتقد ـ يواصل بوزفور ـ انه مع تقدم هذا النضال ومع تقدم المكاسب الشعبية تتقدم مكاسب المثقفين .

ثم قال ان وظيفة القصة يجب أن تكون فعلا ـ كما ذكر المسناوي ـ اجتماعية . لكن ، مع ذلك ، علينا الا ننسى قليلا من رغباتنا الذاتية . « اذا لم اذق حلاوة حرفي فلن يذوقها الاخرون ايضا . وواصل قائلا : « دعوني احدثكم عن تجربة خاصة : « لقد راجعت القصص التي اكتب بوجهة نظر نقدية ـ نظرا لعدم وجود النقد عندنا فعلي ان اكتب وانقد واوصل وان افعل كل

شيء .. بعد هذه المراجعة وجدت ان كل هذه القصص متشابهة . فلماذا هذا التشابه ؟ ، الواقع ان مرد ذلك هو انها تعبر عن بيئة واحدة ، هي المدينه المغربية ، وعن طبقة معينة في هذه المدينة ، هي البورجوازية الصغيرة ــ لانني منها ــ وعن فئة معينة من هذه البورجوازية الصغيرة وهي فئة المثقفين ، وعن شخص من هذه الفئة هو انا . فكيف استطيع ان اخرج من هذه الشبكة ؟

« المشكل هو انني الون ما اقرا ، وليس هو الذي يلونني . انا اغيره وليس هو الذي يغيرني . ماركس مثلا بالنسبة لي مثل المسيح مثل جبران مثل سبارتاكوس ، وحين اتحدث بصيغه المتكلم فهذا لا يعني اني اتكلم عن شخصي وانما انا اعبر عن الظروف التي انا موجود فيها . وحين اقول ذلك بصراحة فانما اعبر عن كثير من الناس الذين يعانون من مثل هذا المشكل » . ثم ختم بوزفور تدخله قائلا : « فبكل صراحة ، اعترف امامكم جميعا بالعجز ، ولكن اريد ان اصل الى الحل ، ومعكم ايضا . والحل هو ان نكثر مثل هذه اللقاءات . أن يسمع الكاتب من الجمهور . والحل هو ان يجتمع الادباء فيما بينهم وان يتناسوا عقدة الانا التي تتضخم كثيرا في عالم المثقفين . وان يجتمعوا وان يبحثوا عن سبيل اداء الوظيفة الاجتماعية للادب التي لا ينكرها احد بطبيعة الحال » .

بعد تدخل بوزفور ، عقب المسناوي بخصوص مسألة عزلة المثقفين قائلا ان عزلة المثقف عن أوسع فئات الشعب التي هو يسعى للتعبير عنها ليست ماساوية بالشكل الذي نطرح به عادة . (فانتشار الامية واقع موضوعي يعم العالم الثالث باسره) . « وانما الماساوي فعلا ــ يقول المسناوي ــ وفي مرحلتنا الراهنة هو : هل نجحنا ، كقصاصين ، في ايصال ما نكتبه الى وسع فئات المثقفين او المتعلمين انفسهم ؟ هل تمكنا من ايصال الواقع اليهم كما نراه ونفهمه. ولا داعي للاجابة على هذا السؤال الواضح من تلقاء نفسه .

« اننا اذا طرحنا مسالة الامية فسوف لن نخرج بغير اليأس والتشاؤم . لانها مسالة فوق طاقتنا كافراد ممارسين لعمل محدود هو الكتابة . اما اذا طرحنا مسالة تعثر التوصيل حتى داخل مجال المتعلمين ــ المجرور غالبهم مع حركة التاريخ التي لا يفهم في اصلها ولا اتجاهها شيئا ــ ، فاننا سنكتسب املا وثقة ما ، يتبغي علينا تدعيمها بالعمل فعلا على توسيع قاعدة القراء داخل اولئك ، وأعتقد ان المدخل الى ذلك سوف لن يكون سوى السعي الى فهم الواقع كما هو في علاقاته الحقيقية ، وفي ثوابته ومتحولاته ، والى نقل هذا الواقع الى المتلقين من خلال لغة واضحة ومفهومة » .

وقد عقب بوزفور قائلا انه بالاضافة الى وضوح اللغة وفهم الواقع ، تاتي ضرورة التتبع النقدي واللقاءات الادبية بين الادباء ، ثم بين الادباء والقراء .. لاجل الخروج من هذه الورطة » .

ــ الشعـــر ــ

بدأ الندوة احمد بنميمون قائلا : « ان الكتابة في نظري هي ممارسة الشعر ، لكني حين اضيف الى ذلك : « الابداع » فاني انقلهما ــ الكتابة والشعر ــ الى مستوى آخر هو في ادنى درجاته يلح على أن تكون الكلمة مسؤولة ويلح على أن تتحمل بالتالي اكثر من المعاني المحددة والمحددة لموقعها من ساحة الصراع . وهكذا نستطيع ان نوظف الشعر في حياتنا اليومية ونسند اليه الدور الذي عليه ان يلعبه فيها اولا ، وحين ندمع بالشعر الى الخروج من مجال الكتابة (الزخرفة أو للخربشة بكل معانيها) الى مجال الابداع ، فاننا ندفع به الى النزول للى الواقع والتاثر به والتاثير فيه ، ندفع به الى الخروج من المكاتب والكتب ــ ما دامت الغالبية من شعبنا لا تؤم المكاتب ولا تقرا الكتب لاسباب موضوعية معروفة » . ثم واصل كلامه قائلا :

« ان الشعر وحده لا يستطيع تغيير العالم كما نتعجل ذلك جميعا ، ولكن : مقرونا مع الفكر الثوري ، ومع كل محاولة لتحريك الاجيال يستطيع خلق الشخصية التي يتحد فيها الفكر مع الاقدام على التغيير الثوري المنشود من طرف كل منا . ان ما يقال عن الكلمة المسلحة يبقى مجرد ثرثرة لا طائل من ورائها ما دام الانسان مقيدا بشروط ومطوقا بضغوط لا قبل لسلاح الكلمة وحده بتحطيمها . ان سلاح الكلمة الحقيقي هو الانسان نفسه » .

وفي النهاية ختم تدخله متسائلا عن الشعر المغربي ، وهل هو حقا يمر بازمة ، واذا كانت فما هي سبل الخروج منها ؟ .

تلا بنميمون الصغير المسكيني الذي اعلن منذ البداية أن الشعر المغربي لا يمر بازمة . وذلك ــ حسب قوله ــ « لاننا لم نعش بعد تجربة الازمة اولا ، » وثانيا لاننا لم نخلق بعد ذلك الحس الشعري في جميع الناس حتى يتذوقوا الشعر » . « انه لا توجد لدينا ازمة

شعر لانه لا يوجد اي نوع من الاستهلاك المتبادل بين منتج الشعر ومستهلكه » . و « لانه لا يوجد حس طبقي لدى الشاعر والقارىء » . ثم اضاف ان بعض الجرائد تطرح الان « ازمة نقد »، وفي رأيه : هل هناك شيء موجود حتى يمكن ان ننقده ؟

بعد المسكيني جاء زريقة عبد الله فبدأ معقبا على الاول ، قائلا انه ما دامت هناك ازمة في الواقع ، فان هذه الازمة تنعكس تلقائيا على البنى الفوقية ، بما فيها البناء الفكري . لكنه يرى ضرورة توضيح وتحديد مفهوم الازمة في حد ذاته ، حتى لا نظل في تعامل مع مصطلحات لا نفهمها جيدا . وفي سبيل ذلك ميز بين الجانب الموضوعي للازمة ، وهو المصاحب لانسداد آفاق التطور امام المؤسسات السائدة . وبين الجانب الذاتي للقوى المفروض فيها انها تسعى وراء مؤسسات بديلة . وانتقالا الى المبدع قال زريقة ان المبدع الذي يملك فقط الكلمات فلا يساهم الا بالكلمات لا يمكن له أن يملك وضوحا عن الواقع . وانه لامتلاك هذا الوضوح عن الواقع تنبغي المساهمة فيه ، بأكثر من الكلمات والقصيدة .

ثم ختم الحديث بتميمون قائلا : « انا شخصيا ارى ان مقولة ازمة الشعر للتي تطرح هنا لا تطرح بدقة . فهذا الحديث عن الازمة ليس الا تعبيرا خاطئا عما يمكن ان نعبر عنه بهامشية الشعر او هامشية الادب . ثم تبقى قضية الغموص . فهذه دعوة رفعتها الرجعية العربية للوقوف ضد أي تجديد في للادب يهز مصالحها ومرتكزاتها . ان الغموص في الحقيقة ليس الا دلالة على ذلك المجهود الكبير والمعاناة الصادقة التي يحنها الشاعر في كتابة قصيدته واعطاء رؤيا صحيحة وموضوعية عن العالم » .

ـ السينما ـ

بدأ زريقة للندوة فلاحظ ان اي مشروع لخلق سينما وطنية يصطدم بانعدام مرتكزاتها الاقتصادية والاجتماعية : التوزيع تهيمن عليه الشركات متعددة الجنسيات . والمركز السينمائي المغربي مؤسسة تابعة للدولة . والسوق السينمائية ، بصورة عامة ، تابعة تماما للسوق الامبريالية : من حيث الافلام والتوزيع ، بالاضافة الى الهيمنة الايديولوجية ، وتسطيح وعي للمتفرج المغربي وتشويهه بالاحلام الزائفة والقيم اللانسانية الممجدة لكل ما هو استعماري رأسمالي ـ غير انه ، رغم ذلك ، يقول زريقة ، فقد تمكنت السينما الوطنية من الظهور خارج الاطار الرسمي فشاهدنا « وشمة » لحميد بناني ، و « الغابة » لمجيد الرشيش ، ثم « ألف يد ويد » لسهيل بنبركة . الا أن هذه السينما معرضة الخنق والمنع . و لايبقى لها سوى الاندية السينمائية التي تحمل على عاتقها عبء مواجهة السينما الامبريالية ، ونشر ثقافة سينمائية جديدة .

وقد اعقبه قمحي متحدثا عن الاندية السينمائية ودورها في المغرب . فقدم كلامه بمقدمة تاريخية قال فيها ان الاندية تلك ارتبط ظهورها بالمستعمر الفرنسي ، فكانت ملحقات تابعة ـ عمليا ـ للبعثة الثقافية الفرنسية . تاطيرا وتنسيقا وتنشيطا . وهنا كانت الاندية تكتفي بعرض افلام غربية ـ والفرنسية خاصة ـ . الا انه مع بداية السبعينات بدأت مغربة نسبية لاطر النوادي السينمائية . لكن مع بقاء التنشيط للفرنسيين وهيمنة اللغة الفرنسية في النقاش، هؤلاء الفرنسيين الذين غالبا ما اتخذوا مواقف سلبية تجاه مغربة النوادي .

ثم ذكر كيف أن اهم الاندية المغربية تخلصت من واقع التبعية للبعثة الثقافية الاجنبية، سواء من خلال تواجد منشطين فرنسيين ، او من خلال استعمال اللغة الفرنسية .

وعرض سلبيات المناقشة بالفرنسية مبرزا انها تكمن في عزل اغلب المشاركين عن النقاش بصورة فعالة ، ومن جعل النقاش صالونيا يتم بين عدد ضئيل من المشاركين الذين يناقشون في نمط متكرر نوعية الشريط وشخصية البطل والمغزى والنواحي التقنية ، على ضوء ما تكتبه المجلات الفرنسية ، وما تحتويه خزانات البعثة الفرنسية .

ومن ذلك خلص الى أن الاندية السينمائية ـ تبعا لذلك ـ لا زالت تمثل نوعا من انواع التسرب الثقافي المستتر للايديولوجية الاستعمارية للغربية . « وان السقوط في فخ التفرنس بدعوى الاطلاع الواسع والثقافة المتضلعة ـ او ما سمي في مهرجان خريبكة للاخير : « امتداد ايديولجيا سينمائية » ـ لا يخدم الا الثقافة الاستعمارية ، واهدافها في الهيمنة على المجال الثقافي الوطني بعد الهيمنة السياسية والاقتصادية .

ثم ختم قمصي كلامه قائلا : ان خلق وعي سينمائي لدى الجمهور لمن شانه احباط هذا المخطط الاستعماري . والاندية السينمائية هي وحدها القادرة على خلق هذا الوعي ، بحكم كونها لاتعتمد في حياتها ووجودها على غير للجمهور المنخرط . وذلك شريطة ان تقوم بـ :

1 ـ تعرية المضمون الايديولوجي لمختلف الافلام المعروضة .

2 ـ مجابهة الثقافة الاستعمارية .
3 ـ استعمال اللغة الوطنية في الحوار .
4 ـ توسيع رقعة الثقافة والقراءة والوعي السينمائيين .
5 ـ فضح الافلام الاستعمارية والصهيونية والرجعية التي تعرض على جماهير السينما من طرف محتكري الانتاج والتوزيع والسوق الامبرياليه على المستوى العالمي .
6 ـ خلق سينما بديلة (سينما الهواة) .
7 ـ عقد انشطة موازية للعروض السينمائية (ندوات ونقاشات ومقالات في الجرائد الوطنيــة .. الخ ..)

اللقاء الثقافي الثالث لاصيــــلا

يستمد النشاط الثقافي قوة حضوره من نوعيــة الوعــي المصاحب لاعادة قراءة الوضع الثقافي العــام في المرحلــة الراهنة ، وصياغتها في اطار توجيه مستقبلي يتجاوز الرؤى المتجاوزة ، والتي لم تستطع ان تثبت أمام دينامية الواقع وحرارته . ويمكن القـول بـان التظاهرة الثقافية التي عملت على انجازها جمعية قدماء تلاميذ الامام الاصيلي بمدينة أصيلا تدخل في نطاق التلمس الايجابي لمحاور الصراع الثقــافي علــى الصعيد الوطني من جهــة ، ونطاق اتاحة الفرصة لاكبــر عدد ممكن من المبدعين المغاربة، شعراء وقصاصيــن وفنانيــن تشكيليين ومسرحيين من أجل تجمعهم في مناخ ديمقراطي يسمح لهم بالالتقاء مع الجمهور ، ومع بعضهم البعض .

وليست هذه هي المرة الاولى التي تتوجه فيها جمعية قدمــاء تلاميذ الامام الاصيلــي نحــو المشاركة المسؤولة في الدفع

جمعية قدماء تلاميذ ثانوية الامــام الاصيلي بأصيلــة
بيان اللقاء الثقافي الثالث
أصيلــة 1 ـ 6 غشت سنة 1977
تحت شعار / نحو ثقافة متحركة باتجاه المستقبــل

يأتي الوعي بنوعية وطبيعة المتغيرات الظرفية وتاثيراتها مرحليا من خــلال الارتباط اليقظ والمنحاز ازاء اشكال الصراع الدائر في الواقع الاجتماعي .. يأتي ليضخم من حجم المهام الملقاة على عاتق الاطر الثقافية الساعية لارساء أسس ثقافة متحركة باتجاه المستقبل في هذه البــلاد .

ذلك لان ابعاد الصراع الايديولوجي والثقافي تؤشر حسب حدوسنا لمزيد من التعقيد واذكاء التناقضــات ، بحكــم التناسل المتكاثر للاقنعة والمفاهيــم والاباطيل داخل اتجاهــات الثقافــة الرجعية التي تدافع عن نفسها علــى حساب الوعي التاريخي الصحيح ، بدءا من اكثر اتجاهاتها رجعية وأوقحها ، حتى اكثرها انتهازيــة وحربائيــة ، ضمن وضعية تتفاقم ضدا على الثقافة الحقيقية : ثقافة المواجهــة ومعــاداة السكونية والاوهام .

اننا من هنا ، وخارج أي ادعاء ، نرى ان اطارا يسعى ان يكون فاعلا في الحقل الثقافي لا بد ان يسقط فــي التخبط ما لم تقف خلفه رؤية نقديــة للمشاكل والقضايا المتواجدة والمستجدة في الساحة ، رؤية تراجع وتقيــم باستمرار لاتخاذ المواقف المطلوبة بجراة ووضوح .

نسوق هذه القناعات لابراز أنه في الوقت الذي ينشط فيه اطار ثقــافي وطني جاد ومسؤول كاتحاد كتــاب المغرب ، بغية ترسيخ ممارسة للثقافة

بالوضع الثقافي والابداعي على الخصوص ، نحو آفاق التعاون والتكامل من اجل تاسيس الحركة الابداعية المستقبلية . فقد سبق لهذه الجمعية الواعية القيام بنفس التظاهرة في صيف 75 و 76 ، ويأتي عملها في هذه السنة ليعمق مجرى العمل الثقافي المسؤول ، ويحقق للجمعية حضورا أصبح له ثقله في الاوساط الثقافية بالمغرب .

وقد سبق لنا في الاعداد الاولى من المجلة ان نوعنا بهذه الخطوة الثقافية في الممارسة التحررية التي يسعى الانسان المغربي نحو تحقيقها ، ويظل موقفنا ثابتا ، لانه مرتكز على تحليل واقعي لما تنجزه هذه الجمعية ، رغم امكانياتها المادية الضعيفة .

ان جمعية قدماء تلاميذ ثانوية الامام الاصيلي ، وهي تقوم بهذه المبادرة الشجاعة تبرهن على ما يتمتع به اعضاؤها من علو في الوعي ، وهي بذلك تقدم دليلا آخر على أن النشاط الثقافي لا يقوم دائما على ظهر الميزانيات الضخمة ، ولا يتحقق دائما من خلف المنابر والمكاتب الادارية . فالعمل الثقافي تحمل لمسؤولية في مرحلة تاريخية دقيقة ، وحضور متوال في خضم الصراع .

طليعية ومنهجية ، بما يستدعي المعاضدة .

في هذا الوقت بالذات تنتصب نشاطات مكثفة تستهدف لها الجمعيات الثقافية النشيطة والنظيفة كيما تستحيل رافدا يصب في نهر الثقافة الرسمية ، على رأس النشاطات تلك : الملتقى الوطني الثالث للجمعيات الثقافية المنعقد بفاس .

ان الجمعية تذكر كل الجمعيات الشريفة بمسؤولياتها التاريخية وهي تستعد للقائها الثقافي الثالث الذي سيتضمن مرة أخرى اشكال الابداع المختلفة مع التركيز على ما هو أكثر قدرة على استقطاب قطاعات المهتمين بالثقافة الجادة .

كلمة اتحاد كتاب المغرب

أيها الاخوان أبناء مدينة أصيلة ...

أيها الاصدقاء أعضاء جمعية قدماء تلاميذ الامام الاصيلي ..

أيها السادة :

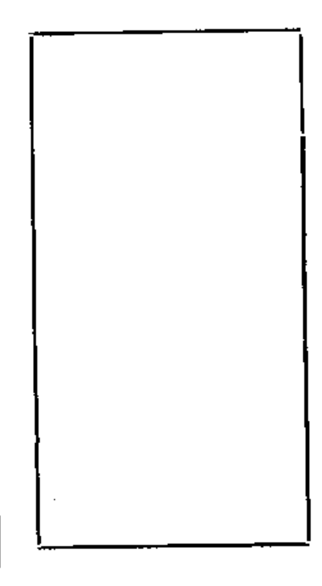
يسعد اتحاد كتاب المغرب أن يلبي الدعوة التي وجهتموها له ، للحضور في مهرجانكم الثالث ، وهو بحضوره هذا يؤكد على مبادئه التي يتشبث بها ، ويسعى لتجسيدها على المستوى العلمي ، رغم المعوقات التي تواجهه .

ان اتحاد كتاب المغرب يشكركم على هذه الدعوة ويقدرها ، فهي دليل ملموس على المكانة الخاصة التي يحظى بها من لدن جمعيتكم ، وكل الجمعيات الثقافية الوطنية والتقدمية، التي تبلور طموح الانسان المغربي في فرض واقع تلغى فيه كل أنواع محق واستغلال وتغريب الانسان .

والاتحاد كجمعية ثقافية وطنية ، تستقطب كل الكتاب المغاربة ، وتوجه نشاطاتها من خلال ميثاقها الذي أقره المؤتمر الخمس ، تشارككم في هذا المهرجان، انطلاقا من قناعتها بضرورة تدعيم وتشجيع مجمل المبادرات الثقافية ، ذات الصبغة الوطنية والتقدمية، حتى تتسع آفاق وامكانيات وأساليب العمل الثقافي الجماهيري الذي نتحمل جماعيا ، مسؤولية تاريخية من أجل اقراره .

ولذلك فان حضورنا في هذه التظاهرة الثقافية ليس مجرد تزجية للوقت ، وانما هو مندمج في صلب ممارسة الاتحاد التي تهدف بالتأكيد الى المساهمة في نشر وتعميق أسس ثقافة جديدة عربية بالمغرب تأخذ على عاتقها مهمة الانخراط في صميم الصراع الذي يعيشه الانسان المغربي طلبا في تغيير الشروط اللاانسانية التي تحد من امكانيته الخلاقة ، وتريد

وقد بدا واضحا لجميع المبدعين المشاركين أن مثل هذه التظاهرة تسعى نحو توحيد مجالات الممارسة الابداعيه ، من خلال الاحتكاك الجماعي ، والتحاور المتكامل بين جميع الاطر المشاركة ، وبداوا يحسون يوما عن يوم أن معضلات الابداع الفني بالمغرب متقاربة ، دون نسيان المفارقات الموجودة بينها بكل تاكيد ، فالشعر يعيش نفس وضعية القصة القصيرة وهما معا يتلاقيان مع هموم ومشاكل المسرح والفنون التشكيلية ، غير ان هذا الاحساس لم تكتمل شروطه الملموسة للاحاطة بمجمل الظواهر والمعضلات التي توجه المبدعين والمجالات الابداعية معا بصيغة تسمح بتخطيط ورقة عمل ، تحدد الاسئلة الراهنة المطروحة ، وتفتح امكانية من بين الامكانيات نحو اختراق الكائن وفك الحصار عنتصور مستقبلي متكامل ، تتفاعل فيه هذه المجالات مع بعضها ، ومع الواقع السوسيوتاريخي الذي نحياه ونؤسسه .



له أن يظل بعيدا عن اختيار مصيره .

والشعار الذي رفعتموه بهذه المناسبة ، وهو « نحو ثقافة متحركة في اتجاه المستقبل » يلخص الوشائج التي تصلنا بكم ، ويعبر بصدق عن مطامح القوة المتجهة صوب المستقبل بكل حرارة وايمان ، فهو الصوت العميق الذي يشع صافيا من اعماقنا ، حاملا مفتاح التحول والتغيير .

ان ترسيخ تقاليد ثقافية تتجه نحو المستقبل يتطلب منا في هذه المرحلة استيعاب شروط العمل الثقافي الذي هو بالتاكيد واجهة من واجهات الصراع الاجتماعي الذي نحياه يوميا ، وربما كان من اهم عناصر هذه المرحلة ضرورة توسيع دائرة الصراع ضد كل الافكار الماضوية الممجدة لكل قناعة ورضى، وفي نفس الوقت طرح مشروع عمل ثقافي ديمقراطي يتجمع حوله كل المثقفين الوطنيين والتقدميين المغاربة قصد تكسير الطوق المضروب على صوت الحقيقة .

ولعلنا هنا أمام مهام وقضايا متعددة الجوانب ، غير أن منطلق جمعيتكم في خلق جو حوار ديمقراطي بين جميع المثقفين الحالمين والعاملين من اجل تحقيق هذا الحلم المستقبلي ، وهو يتطابق مع منطلق اتحاد كتاب المغرب في مناظرته التي اقامها هذه السنة بخمس مدن مغربية ، خطوة عملية وايجابية في هذه المرحلة التاريخية الدقيقة .

اننا أيها السادة لا نعتقد أن مناظرة اتحاد كتاب المغرب ، وكذلك مهرجانكم الثالث ، بقادرين على حل مجمل المعضلات المطروحة على الساحة الثقافية بالمغرب ، ولكنهما بالفعل ، يشكلان خطوة قوية وثابتة في انجاز هذا المشروع الثقافي التاريخي .

ولا شك أن المثقفين المغاربة المتعلقين بصوت شعبهم ، مدعوون لتجذير النضال الثقافي ، في ترابط جدلي مع النضال العام ، وما هي جمعيتكم الفنية ، التي تقدر باخلاص مجهوداتها الجبارة ، على تواضعها وامكانياتها الضعيفة ، اصبحت تشكل حيزا هاما لابناء هذه المدينة في واقعنا الثقافي ، وتفتح امكانية ، من بين الامكانيات الايجابية ، ولصوت الحقيقية حتى يظل متالقا وسيبقى منظوركم المتكامل للعمل الفني رائدا في تاريخنا الثقافي المعاصر ، فنحن نعتقد أن كل توجه نحو المستقبل لا يمكن ان يتم الا في ظل التآلف والوحدة والعمل الجماعي ، وفي ظل منظور جديد يتجاوز الممارسات التجزيئية والفردية التي تقصر نظرها عن استيعاب حجم الواقع الثقافي . وما يصاحبه من تعقيدات .

اننا أيها الاخوان ، نحييكم مرة أخرى ، ونرجو للقائكم الثالث تحقيق ما ينتظره منه جميع المثقفين المتقدمين المغاربة .

وهنيئا لنا جميعا على هذا الصدق الذي يشدنا للحاضر والمستقبل .

حصر اغلب الذين وجهت لهم الدعوة ، كما حضر الى جانب المشاركين اتحاد كتاب المغرب ، الذي برهن مرة اخرى على أنه مؤيد لكل المبادرات التي لا تتعارض مع اهدافه ، ومشجعا على اضطرادهما وتبلورها ، ولكن غياب الجمعية المغربية للفنون التشكيلية اثار تساؤلات مشروعة ، ولم تصدر الجمعية المغربية للفنون التشكيلية اي توضيح بشأن غيابها الذي يظهر انه غير واضح في ذهن بعض أعضاء الجمعية .

ولعل شعار هذه التظاهرة الثقافية ، نحو ثقافة متحركة باتجاه المستقبل ، يلخص بصدق الصوت الصافي الذي ينبع من جل الممارسات الثقافية الفعالة بالمغرب ، وهو بتأكيده على هذا الخط يوضح بجلاء توجه الهدف الذي تسعى اليه

فلا شك ان هذا الشعار ليس آنيا ، ولكنه عنوان لعمل ثقافي طويل النفس ، تستطيع كل المبادرات والفعاليات الثقافية أن نستهدي به في عملها من أجل انجاز المشروع الثقافي الذي نتحمل جميعا مسؤوليته.

حول الحركة الفنية التشكيلية الحديثة بالمغرب

اذا ما قارنا الحركة التشكيلية المغربية بالحركات التشكيلية في باقي الوطن العربي ، نجد ان حركتنا تتميز بالمفارقة التالية : ففي الوقت الذي نلاحظ فيه درجة من النضج سواء على المستوى النظري او العملي، نجد قلة في عدد الفنانين وضعفا في المستوى الثقافي، والسبب نعرفه : قصر عمر الحركة الفنية ، انعدام المعاهد الفنية ، وانعدام التربية الفنية على الاطلاق .

وفي نفس الوقت تواجه الفنان المغربي (وعلى الخصوص مدة عشر سنوات) مشاكل وتساؤلات يتعين عليه حلها ، وابرز هذه المشاكل :

1) هل التجريد أم التشخيص = الواقعية ؟

2) الالتزام : هل الالتزام كخط مضموني أم الالتزام على مستوى اللوحة : تشخيص وصفي ؟

3) التأثر بالغرب والعلاقة بالتراث (الخصوصية الثقافية) المكان والزمان التاريخيين .

لقد تجذرت حساسية الفنان ازاء هذه الاشكاليات ليس فقط من خلال تأملاته الخاصة أمام عمله الابداعي بل ايضا وربما اكثر بسبب الاحتكاك بالجمهور والمناقشة وعلى الخصوص النقد (مهما كان مستواه ضعيفا أو منحطا) الذي يخوضه المثقفون .

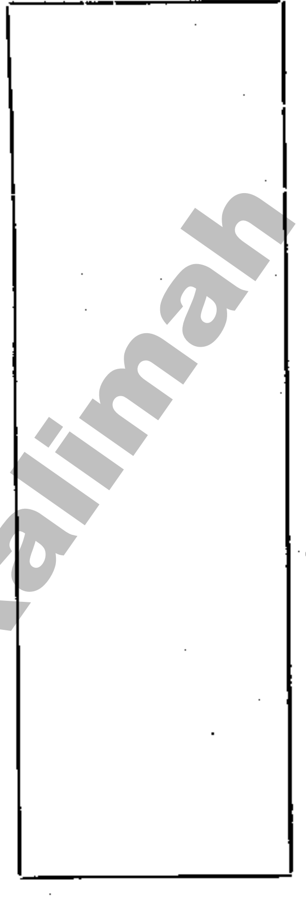
والذي نلاحظه هو ان عملية التأمل هذه ، ومحاولة وضع اسس نظرية سعيا لحل اهم القضايا المطروحة أمام الفنان التشكيلي تسير كلها ببطء ، ونواجه صعوبات شتى يرجع ذلك الى فقر الحياة الفنية عندنا، فالمعارض قليلة والجيدة أقل ، والمتاحف لا وجود لها . الخ .

ان عملية نضج الفنان تتم فقط داخل الحياة الفنية الثرية وفي ميدان الممارسة المكثفة ، حيث يحتدم الصراع بين الجيد والردئ ، وتتنوع الاختيارات امام الفنان وتمتد شروط انتمائه الاجتماعي ، ان هذا الاطار هو الذي يمكن أن نتصوره كسوق حقيقية لرواج الفن .

فالمفارقة الاخرى هي انه في الوقت الذي نشتكي فيه من الفقر الفني ، تبدأ حركة الوعي عندنا بخطورة ميدان الفنون التشكيلية وتطرح كل القضايا برمتها، وتتشعب التفرعات ويحدث غالبا ان نريد مناقشة كل ذلك في ندوة لبضع ساعات ، والحالة اننا نخرج بانطباع قوي عن عجزنا ، وعن عمق الاشكالية الفنية المطروحة أمامنا ، وهذا نتيجة طبعا لضعف التجربة وعدم الممارسة الكافية ، وبالتالي اضطراب المنهج الذي نتخذه .

من الاخطاء الفادحة التي نرتكبها في مناقشتنا اننا ننسى ان الفن التشكيلي لا يمكن ان يوجد الا من خلال المادة ، فلا يجدينا شيئا أن نضع أجمل المخططات لحركة تشكيلية مغربية مسبقا اذا نحن نشلنا في خلقها على مستوى أعلى .

فمهما كانت النظرية الفنية متجانسة ومنسجمة ومنطقية فانها لا تساوي شيئا بدون مقابل لها في



لقد كنا دائما مؤيدين لمثل هذه الظاهرة الثقافية الجادة، ولكن نخشى أن تتدرج مستقبلا في طريق العفوية ، ولذلك نلح مرة أخرى على جمع كل الاصوات التي تخدم المستقبل، بالاضافة الى ضرورة اعادة النظر في أسلوب التنظيم والعمل وخاصه ما يتعلق بتخصيص دراسات من طرف بعض الباحثين والمهتمين بالمجالات الفنية ، وطرح ورقة عمل تكون أساسا للنقاش الجماعي ، حتى نتمكن مستقبلا من توسيع دائرة النقاش ، وتحديد المعضلات المشتركة التي تتقاسم همها هذه المجالات الابداعية بغاية توضيح طريق

المادة الفنية ، قد يبدو هذا سردا لعموميات ، لكنني مقتنع بضرورة الرجوع أحيانا الى العموميات ، ذلك انه وبكل بساطة اغلب من يتحدث عن معالجة قضايا الانسان في اللوحة لديه تصور واضح لكل اللوحات التي يجب على الفنانين التشكيليين (الملتزمين) ان يرسموها حتى يستحقوا تلك الشهادة .

ان الافكار الصحيحة تثبت من خلال الممارسة المادية وكذلك الافكار الخاطئة . ومنذ عشر سنوات ونحن نخوض في النقاش حول قضايا الفنون التشكيلية ولولا تجربة جماعة الدار البيضاء من خلال العمل التربوي المعتمد على الرجوع الى التراث ، ومحاربة التعليم الاكاديمي المستورد والاستفادة من الفن العالمي الحديث والتاكيد على العمل الجماعي ، والمعارض الجماعية بالهواء الطلق (جامع الفنا بمراكش ، ساحة 16 نوفمبر بالبيضاء ، ومعاهد ثانوية بالبيضاء / ومعارض / المناظرات التي نظمتها الجمعية المغربية للفنون التشكيلية ، لولا ذلك لبقينا (كما يفعل بعضهم الآن) نجتر الكلام ونصفف النظريات

لكن ابداعات بعض الفنانين الذين شاركوا في تلك الحركة بدأت تعطينا الحلول المادية لما كنا نناقشه في السابق وكانه حلم وما كان نظريا فقط بدأ ينسجم في ممارسة هؤلاء الفنانين ، وهذا بالذات هو الذي جعل بعض النصوص والابحاث الاخيرة في الادب التشكيلي تبين عن تقدم ملموس في الوعي ووضوح نسبي في الرؤيا .

لهذا اوكد ان الذي سيكون معيارا لنقدنا اليوم هو ما سيبدعه الفنانون في المستقبل القريب .

ان الفنانين لا يمكن ان يتطوروا وينضجوا وهم التشكيل الذي ليس ادبا بل تعبيرا خصوصيا قائما تقوده مقوماته وتتحكم فيه ديناميكيته الخاصة .

اننا نتقدم في بحثنا غالبا بسبب فقداننا للعنصر التاريخي فكثيرا ما نبدأ من الصفر ، والحالة أن حركتنا مهما كانت فتية فلها احداث هامة يتحكم فيها تاريخ معين ، وواقع معين ، وكلما أغفلنا هذه العناصر فاننا ندور في حلقة مفرغة .

ان الفننين لا يمكن ان يتطوروا وينضجوا وهم تقريبا خارج المجتمع ، ان المجتمع (بكل تلاويفه وتناقضاته) هو الذي يحمل الفنان (واجبه) الاجتماعي أي يمده بمبرر لضرورة مهنته في حياة الجماعة . عندما نرجع الى الماضي نجد الفنان حاضرا في المجتمع من خلال كل جزئية في الحياة بما في ذلك الادوات والعمارة الخ ... والا فان الفنان المغربي قلما نتلمس وجوده في الحياة الاجتماعية .

ان استمرار هذا الوضع والذي سميناه بالفقر الفني يخلق وضعية خطيرة لما نراه من استحواذ البرجوازيين الكبار على ابداعات نخبة الفنانين الجيدين وجر الشباب في نفس الهيمنة ، ذلك ان انعدام سوق وطنية واسعة يقلل من فرص الفنانين للحياة من عملهم . على أن البديل الذي اختطه الفنانون الواعون من

العمل في ظل وعـــي جماعـي مسؤول له القدرة حقا علـــى رصد المهام المستعجلة وفتح باب المستقبل .

« المجلـة »

معارض المسارح والمعارض الثقافية والمناظرات يكون بالنسبة للحركة متنفسا وتقليدا يجب دعمه لتوجيه الفن نحو الشعب وكذلك اقتراح بعض الفنانين لطبع بعض الاعمال الفنيه ونشرها على مستوى واسع يدخل في التوجه نحو سوق شعبيـة . ان بعض طبقـات السيرغرافية لبعض الفنانين تعد خطوة لكنها قاصرة وغير كافية

محمد شبعـة

شؤ ون فلسطيـنـيـة

نشرت مجلة « شؤون فلسطينية » في عدد سبتمبر 1977 البلاغ التالي :

ـ ارتفعت تكاليف الطباعة والكتابة والحبر والورق والبريد ، الى درجة لم تعد معهـا « شؤون فلسطينية قادرة على الاستمرار حتى تلاقي التعامل مع موجة الغلاء الكاسحة .

ـ واشتدت وتنوعت اشكال الحصار على الكتابة الفلسطينية ، فصار حرص « شـؤون فلسطينية » على مواجهة القضايا الفكرية والسياسية مواجهة ثورية سببا لمنعها من الوصول الى القراء في بعض البلدان ، فكان الحجب وتعريض امكانياتها المادية الضئيلة الى مزيد من الضعـف .

ـ وازدادت متطلبات تطوير « شؤون فلسطينية » وتوسيع اطار اهتماماتها لتشمل كل جوانب الحياة الفلسطينية ، ومنها الحياة الادبية .

لذلك قررت ادارة مركز الابحاث وهيئة تحرير شؤون فلسطينية ، بالتعاون مع الكثيرين من الادباء الفلسطينيين والعرب اصدار ملحق ادبي بعنوان « شؤون ادبية » ابتداء من شهر اكتوبر (تشرين الاول) الحالي . ونحن نطمح الى ان يشكل هذا الملحق اطارا واسعـا للكتابـة الفلسطينية العربية ، وامكانية لبلورتها في مسار طليعي ثوري . اننا نناشد اجمل الاقلام الثورية للمساهمة في تحقيق هذه الامكانية .

ومن الطبيعي ان يجبرنا تطور « شؤون فلسطينيـة » في مناخ الغلاء الكاسح ، على رفع سعر المجلة الى خمس ليرات لبنانية ابتداء من هذا العدد .

« شؤون فلسطينية »

واننا لنهيب بجميع الكتاب والمثقفين المغاربـــة أن يساهمـوا في « شؤون أدبية » ، وبقراء « الثقافة الجديدة » الى مساندة « شؤون فلسطينية » والاشتراك فيها ، دعما لثقافتنا العربية والعربية الفلسطينية .

العنوان : شؤون فلسطينية ـ بناية الدكتور راجي نصر ـ شارع كولومباني (متفرع من السادات) رأس بيروت . بيروت ، لبنان ص. ب. 1691

آفــاق خــارجيــة

بريتنباخ : هذا الشاعر الذي يريدون خنقه

قررت سلطات بريتوريا القيام بمحاكمة جديدة لاكبر شاعـر في افريقيـا الجنوبية . ذلك الشاعر الذي حكموا عليه في نونبر 1975 بتسع سنوات سجنا . فما هو السبب في أن السلطات العنصرية صارت لا تتحمل وجوده ؟
هذا ما يعرضه الكاتب الفرنسي جيروم بنيو .

عاش بيرتنباخ عدة سنوات في فرنسا . متزوج بفرنسية مـن أصـل فيتنامي ، استحالت عليه العودة الى وطنه بسبب ما سمي منذ ذلك الحين بـ « تغريم بريتنباخ » . ورغم ذلك فقد زار بلاده مرتين : الاولى رسميا في نهاية 1972 ، والثانية سريا ، في غشت 1975 ، ألقي عليـه القبض خلالهـا بمقتضى « قانون الارهاب » الذي صدر في يونيه 1967 .

ألقى بريتنباخ ــ خلال الزيارة الاولى ــ بجامعة الكاب تلك المحاضرة الشهيرة التي خلفت أثرا عميقا . هناك ، وبمحضر شخصيات مقربـة مـن الحكومة ، حض شعبه على استيعاء الواقع الذي هو واقعه « **اننا شعب هجين ذو لغة هجينة ، بل ان طبيعتنا نفسها هجينة ، وهذا هو الافضل والاحسن . يجب أن نكون مختلطين غير متعصبين ولا مترابطين حتى نستطيع الارتباط بأشكال أخرى ، غير أننا وقعنا في مصيدة الهجين (الابن اللاشرعي م. ب.) الذي تسلط على الحكم . ويوجد في هذا الجزء من دمنا الذي ينحدر من أوروبا لعنة الأحساس بالتفوق . لقد أردنا اصباغ الشرعية على قوتنا . ومن أجل تحقيق ذلك كان لا بد من الدفاع عن هويتنا القبلية المزعومة . كان لا بد من أن نحارب ونحطم وننتقص . كما كان من الواجب علينـا أن نتحصن خلـف تميزنا وفي نفس الوقت أن نحافظ على ما كنا قد غنمناه . لقد جعلنا من هذا التباين المعيار والقاعدة والمثال . ولان هذا التباين يقوم على حساب اخواننا الافريقيين الجنوبيين فاننا نحس باننا مهددون . لقد بنينا الاسوار . لم نبن مدنا ، ولكننا أقمنا قلاعا ، وككل الابناء غير الشرعيين والمتيقنين قليـلا بنبوتهم بدأنا في الصاق مفهوم الصفـاء Pureté : انـه التمييـز العنصـري .** »

واذا كان بريتنباخ ــ أكبر شعراء افريقيا الجنوبية ــ اختار مقاومـة القمع ، فان لذلك دلالته . اما اذا كان بعد رب الافريكانس Afrikans وليس

بالانجليزية ، كما يفعل السود الذين يدافع عن قضيتهم ويناضل **من أجلها** فان لذلك دلالة أكثر قوة . والواقع أن شعراء افريقيا الجنوبية غير **البيض (السود** مثلهم في ذلك مثل «الملونين » اذا أردنا استعمال تعبير الشاعر **الملون آدام** سميل A. Small) قد أظهروا منذ زمن طويل رفضهم التعبير بالافريكانس (وهي لغة أكثر افريقية بالنسبة للافريقي من الانجليزية) على أساس أن استعمال (الافريكانس) مرادف للميز العنصري .

وبريتنباخ ليس فقط واعيا بهذا الخليط ، ولكنه احتج ضده باختراع كلمة « آبارتانس Apartaans » ليسمي بها لغته الام .

ولكنه تعود أيضا ـ كما يشرح ذلك مترجمه الى الفرنسية جورج ماري لوري J. M. Lory ـ على توظيف كل الثروة التي يوفرها الاصل الجرماني للغته . وفضلا عن ذلك فانه قد وعى أن الاحداث في بلاده قادرة أيضا على ان « **تضمن عنصر الحياة والدوام للافريكانس** » .

والحاصل أن كل لجوء الى الاعتقاد بأن هذا المسار الذي اختاره بريتنباخ للغته من أجل التعبير عن استهجانه وشجبه لسياسة الميز العنصري انما هو في الحقيقة يشكك ومن الداخل ، اذا أردنا التعبير ، فيما يكون الاساس والجوهر نفسه لسلطة بيض **جنوب افريقيا** .

وقد كتب برنارد نويل B. Noël في مقدمة **النار الباردة** ، التي هي مجموعة شعرية نشرها كريستيان **بورجوا** ـ مايلي بكيفية حاسمة « **لقد جرؤ على أن يقول في لغته ما لا يجب أن تقوله لغته . ولا يمكن لاية سلطة في هذه الحالة أن تحاكمه مجابهة لانه يجد بعليها حينئذ أن تخرج لسانها الخاص لترى بأ يشيء هو محمل ، وهكذا فانهم يحاكمونك ـ حسب الامكنة ـ سواء بالطعن في رئيس الدولة ، أو الطعن في العادات أو الحزب ، ولكنك لا تحاكم في أي مكان كان بسبب تحويل اتجاه الحديث العمومي** ... »

ولا يقوم قضاته ، حينما يسجنونه ويعذبونه ، بأي شيء سوى تطبيق ما يقتضيه « **قانون الارهاب** الصادر عن حكومة فورستر سنة 1967 والذي يقول بالحرف « **ان كل عمل أو نشاط يمد يد المساعدة أو يشجع حركة سياسية هدفها احداث تغيير اجتماعي أو اقتصادي يعتبر ارهابا .** »

ان الناس يتحدثون (وليس بالقدر الكافي) عن عصيان بريتنباخ ، وعن شجاعته ، وعن تضحيته واستشهاده ، ولكنهم قلما يتحدثون عن أعماله، وكانه لا يستحق أن يعتبر شاعرا كبيرا لو لم يكن أيضا ثوريا . فلا فصل بين ما يكتبه الشاعر وبين ما هو . اليوم ، أكثر من أي وقت مضى ، نجد أن الدم والمداد يصدران عن النفس (بالفتح) عينه . يوضع بريتنباخ بشكل نموذجي أن لغة الشاعر الاولى هي عمله ، وأفعاله ونضاله : أي الشعر نفسه . لقد حدد هو ذاته أن « **العمل الفني سياسي في الوقت الذي يعود فيه الى الواقع الذي يوجد فيه الجمهور ، في هذا البلد بلد تعدد ألوان الدفن المر والحزين . كل حديث**

هو حديث سياسي ... ليس ذلك اختبارا للكاتب وليس استعمالا حسنا أو سيئا للحرية الشعرية (والا فلماذا نجد أن للمهرج حرية أكثر من L'O.S. ؟) انها طبيعة التواصل نفسها . »

واذا كان القسم الاول من « **نار باردة** » مكونا كله من قصائد غرامية فان الديوان مشتمل كذلك على « **رسالة من الخارج الى الجزار** » الموجهة الى بالتزارجون فورستر الوزير الاول في جمهورية جنوب افريقيا . لا يمكن أن نحب من نحبه دون أن نقلق في نفس الوقت بسبب اننا نعذب ونغتال . وفيما يخص بريتنباخ فان حبه لزوجته وحبه لرفاقه في النضال يتشابكان ويتقاطعان .

كتب برنار نويل « **ان القانون لا يحيل الا على السلطة ، وليس على العدالة ، والقانون الذي يستطيع أن يحاكم القانون هو دائما قانون غريب ، وليست الشرعية هذا الوطن السائد وهذا المكان المتسامي الذي نريد أن نكونه، الشرعية امتلاك للسلطة ، لا شيء غير ذلك ، ولا شيء زيادة على ذلك ، ويكون الميز العنصري شيئا عادلا تماما تحت حكم ب. ج. فورستر ومساعديه ، ومن يشبهه . وأنا لا أقول هذا باسم القانون لان الحكومة الفرنسية قد باعت مركبين نووين للميـز العنصـري .**

ليس المركبات النووية فقط . ففي 19 يونيه الاخير أدان المؤتمر العالمي لمحاربة الميز العنصري ، فرنسا على الخصوص ، لانها ضربت عرض الحائط بمقررات الامم المتحدة حول الموضوع وأمدت النظام العنصري في بريتوريـا بمساعدات عسكرية جد مهمة .

لقد قال بريتنباك ، في خطاب الكاب الذي وجهه الى مبيضي Blanchatres بلاده : « **ان ما هو موجود في هذه البلاد مقترف باسمنا (اسمي) وفي لغتنـا (لغتي)** » وعن المركبات الذووية والاسلحة المسخرة يجب علينـا نحـن الفرنسيين أن نواجه أنفسنا ونقول : « ان الميز العنصري يقترف كذلـك باسمي وباسمنا » . ومن هنا أليس لنا ـ في الوقت الذي تفتتح فيه محاكمة بريتنباخ ـ من حق سوى الصمت وحده ؟ .

لومتان الباريسية 29 يونيه 1977
نقله الى العربية **محمد البكـري**

مـنـاقـشـات

أحمد المديني بين اللغة المعضلة واللغة الكامله .

الياس ادريس

اذا كانت اللغة اداة ايديولوجية فعالة في حركات التغيير التحتية لكتاب الواقعية النقدية الهادفة من وراء النص الفني المطروح الى احداث تغييرات عميقة في المجتمع وبنياته الفوقية والاقتصادية ، واذا كان مفهوم الكتابة - ايديولوجيا - هو التعبير عن حالات جماعات وأفراد سواء بالطريقة الكلاسيكية المألوفة أم بطريقة مغايرة تستمد قواعدها وأساليبها من الوضع المعاش والصراع الاجتماعي وحركة الواقع محللا ومركبا لا معكوسا ومحورا فانها - أي اللغة - تصبح أكثر من مجرد اداة - اراد ذلك الكاتب أم لم يرده - اذ تصبح من بين البنيات المهمة التي لا سبيل للاستغناء عنها لفهم النص الادبي . وبالتالي لاحداث التغيير عن طريق الفن . بل وقد تصبح البنية الاساسية في النص الى جانب ذاتية الكاتب وخلفيته الثقافية وغير ذلك (كما يظهر ذلك من خلال كتابات احمد المديني القصصية) .

ونود بادىء ذي بدء أن نشير الى اننا لن نقوم بطرق كل نتاج الكاتب المذكور وسنحاول بالمقابل تحليل نماذج معينة من تركيباته القصصية المعقدة وبذلك نكون قد افسحنا لانفسنا المجال للدخول الى عالم الكاتب المضبب المحاط بكثير من الظلال والاسئلة الحرجة ونقط الاستفهام أي أن موضوعنا سيكون مدخلا صغيرا لدراسة عالم المديني القصصي ...

والعالم الذي نود الدخول اليه عالم متخيل وقائم بذاته ويكاد يكون منفصلا عن القارىء وهمومه اليومية اذا لم نقل منفصلا عنه بالفعل ، الشيء الذي يدفعنا الى البحث عن طريقة واعية للولوج الى داخله . واظن أن هذه المهمة تحتاج الى « قراءة خاصة لنصوصه » وقد لا نجد القدرة على ذلك عند القارىء العادي وقد يتعامل الناقد مع هذه النصوص بتحفظ كبير وللجانبين الحق في عملية كهذه ذلك أن مغامرة شكلية من هذا النوع يجب أن تحاط بكثير من التساؤلات عن جدواها غير أننا كذلك لا يجب ان ننسى بعض الخصوصيات في الكتابة التي تميز نتاج احمد المديني في الرواية والقصة القصيرة . ولن نؤكد كثيرا على نقطة التميز هذه ما دامت كتابته قد تفاعلت مع كتابات أخرى متقدمة - شكليا - . وما دام التجريب لا يقف عند حد معين بل يظل كشفا مستمرا عن أصول جديدة من أجل بعث وعي حاد باللحظة الحضارية وبالتغيرات التي يعرفها العصر .. وقد نتساءل عن ماهية القصة ونوعيتها : لماذا نكتب ؟ لمن نكتب ؟ اية كتابة تصلح لمرحلتنا التاريخية الراهنة ؟ كيف يجب أن نكتب ؟ وكثير من الاسئلة المتعلقة بالمتلقي وعلاقته بالمبدع والنص . وقد يرفض الناقد الايديولوجي هذه الكتابات لاهمالها شرطا أساسيا في العملية الابداعية : القارىء .. وقد يقبل البعض المضمون دون الشكل أو الفكرة والموقف دون اللغة والتركيب متناسيا أن القصة وحدة متماسكة لا يمكن تجزيئها الا في حالات نادرة من اجل استقراء الخطوط العريضة التي تميزها عن الانواع الادبية الاخرى . ذلك أن القصة - أية قصة - يوفر لها كاتبها شكلا ومناخا ملائمين لتعبر عن موقفه تجاه التناقضات التي يزخر بها الواقع .. وهي بهذا المفهوم موقف من الصراع الدائر بين القوى المتناحرة داخل المجتمع سواء كانت كتابة تقليدية أو رومانسية أو تفجيرا عنيفا لطاقات اللغة - نموذج المديني - أو اداة تغييرية : (واقعية سياسية - اجتماعية) نموذج ابراهيم بوعلو - ومن اجل هذا كله لا يمكننا تناول نصوص المديني ككتابة بريئة . (اذ ليست هناك كتابة بريئة)

من هنا تأتي أهمية الحديث القصصي والروائي عند المديني ذلك انه لا يمكننا تجاهله كصاحب كتابة تجريبية (رغم توقف عملية التجريب لديه على نوع قائم ..) بدعوات مختلفة.. وسنحاول هنا التطرق لنوعية الكتابة التي تعتمد على اللغة كبنية أساسية لتشكيل عالمه القصصي ومضامينه .

اللغة والماضي : يقف الحديث القصصي عند المديني موقفا مضادا من براءة اللغة (الصمت) حيث يريد لها الكاتب أن تكون موازية في عنفها للعنف السياسي والقهر الذي يعانيه المجتمع على صعيدي الفرد (تمزقات الكاتب : البورجوازي الصغير بين ذاته واذصهاره داخل ومع

المجتمع) والجماعة . فيطلق العنان للقصة في الانسياب بعد انتقاد ذكي للكلمات ونحتها مما يجعل القصة عنده تكون شبيهة بالقصيدة النثرية : « أتحير . لا أعلم هل من زمني هذا ابدا لم من زمن آخر أم أترصد وجه الذبح لآونة فتكت وجه الروع وباتت في زمن اخر .. » كما يعمد الى تكسير قواعد اللغة العتيقة وتحطيم علاقاتها المقننة تاركا الجمل تنساب تارة في حديث قصصي هادىء لتنقطع تارة أخرى في احتداد منتهكة بذلك حرمة النوع الكلاسيكي المالوف وهاتكة « بكارة اللغة » كما يقول هو نفسه . ورغم الانتهاك والتحمير للتقديم فالمؤلف لا يملك بديلا موضوعيا (للغة / الوصف) سواء حملته على الماضي وكل ما له علاقة بالماضي الذي أتى بالفساد والشر والاستعمار والتخلف والكبت وترك بصمات واضحة على الجيل الجديد .. (سنعود لهذا الموضوع في دراستنا عن رواية « زمن بين الولادة والحلم) . غير ان هذا الشكل باعتباره نموذجا متطرفا مضادا للوعي الساذج الذي تحمله كتابات عديدة سرعان ما يحكم على نفسه بالسكونية والتقوقع ـ التي يحارب المؤلف من أجل تجاوزها ـ ويرجع ذلك لفقدان العلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر، بين الموروث والمعاصر ، ولكونه لا يستفيد من تجارب الاولين المشرقة وبالتالي لا يربط النتائج بالمقدمات بل يكتفي برفض ما قدمه الاجداد رفضا باتا غير موضوعي . ونجد أن لهذا الرفض بعض المبررات التاريخية أبرزها انها ـ اي الكتابة ـ رد فعل ـ مهما كان متمزقا وحادا ـ للمصالح الليبريالية للبورجوازية الوطنية التي كانت ترى أنه من مصالحها الحفاظ على الماضي وتقديمه في اطار مولكلوري براق ناصع عاكس صورة ايجابية (مفرطة في الايجابيه) لحياة السلف الصالح.

كتابة المديني اذن ومن هذا المنظور رد فعل للنظرة المتخلفة التي تبكي الماضي ولا تؤمن باي تقدم دون الرجوع الى « الاصل » (أي التراث السائد : الرجعي غالبا) وتضبيقه على حياتنا المعاصرة ـ رغم الاختلافات الزمنية ـ تطبيقا آليا دون اية محاولة تجديدية طبقا لمتطلبات الحياة الجديدة وتبعا لذلك يقوم أصحاب هذه الفكرة بتحريف مشوه للتراث العربي في أكثر جوانبه اشراقا ويكيفونه مع مصالحهم الليبرالية البورجوازية الاحادية الجانب ..

من هنا تتكرر مأساة الانسلاخ عن الجلد (الماضي ـ السلف) عند المديني « وددت أن تسلخ عنك جلدك . حاولت ذلك مرة . أنتحيت مكانا خاليا وشرع يخلع عنه جلده بحيطة وحذر حتى لا يمسه خدش أو تمزيق . اقتلع شعر رأسه واهدابه وحاجبيه وما تحت ابطيه ووفره للملمات . ونزع الجلد كله اخيرا وحمله وكان الدم يتزف وشهد الناس . وجاء المزاد ونشره بين الاردية والمعروضات الاخرى وحين لم يساومه أحد وحين لم يبهت الخلق أو يصبهم الذعر او القرف ، أخذ يطلب اي ثمن مقابل اي شيء .

لم يكن الوحيد اذ ها هي ذي سوق باكملها لسلخ الجلود الادمية . حينئذ تقدم يطوف براسه بين الناس وسال من يشتري جلدا بلحم بشري ، مخلوقا ادميا بنصه وفصه وتمام خلقته كما خلقه عز وجل ! أيها المومنون القانتون الساجدون اطالب ببيع رقبتي ها انذا فتى طري العود عريض صخم اصلح لكل ما تريدون وتشتهون مطيع خدوم ومعطاء . تاملوا هذه الطراوة والنعومة تاملوا هذه البدانة هذه .. كان عاريا تماما وكانت الارض قد عجنت بالادميين من صنفه والفضاء خراب ومن الخلف فراغ ومن الامام فراغ ولم يطلع بعد انسان جديد » (.. من قصة « لا نطابق » ـ أقلام المغربية) وتتحول فكرة الانسلاخ عن الجلد هذه شيئا فشيئا الى مشروع عملي يبدأ الفرد وتشاركه فيه الجماعة التي ترفض الماضي ولا يبقى لها منه سوى ذكريات قليلة مشوهة « استوقفوني عند نقطة الحدود عند شقة تاسيس عمراني جديد وسالوني لماذا اطلب الهجرة قلت « انه الخروج من الارض وقبلا خرجت من جلدي وذاكرتي تابي أن تخرج مني » في المقابل هناك فكرة ملحة في التجاوز والانعتاق « اكتسجيني . انطلقي خارج وثائق التآمر المحبوك ، خارج الجرح وأحزان المناحة . كلي واشربي من العهد الآتي » (المفرد والمثنى) .

تحتد اللغة فتخرج الاحداث والشخصيات ـ عند ما توجد ـ عن منطقيتها وعقلانيتها وتصبح اللغة فعلا واسعا للادانة . ادانة الجد والسلف ، ادانة التاريخ والماضي الذي اتى بالتخلف والقهر . وادانة كاملة للذات والاخرين تبلغ حدود اليأس والقتامة والاستسلام « بصوت مزدحم النبرات مكتسح بانغام الهزائم والسبات العميق مشدودين كنا مشدودين صرنا مشدودين ما نزال اليك مولانا وسيدنا لا طاقة لنا بدونك انت السيف ونحن الاحشاء الممرغة انت الكل انت الواحد أنت الجمع وأنت المفرد . مسرعين مقبلين مدبرين ركضا زحفا هجمة ويقظة ارفعوا الاعلام وهللوا له بالنصر المبين وانثروا له القبلات » « تكوين »

« وفوق كل شيء كان الناس منشغلين بأنفسهم عن الدنيا وأوصافها وهرجها ومرجها وصداعها وسياستها واقتصادها واجتماعها وخورها » (تكوين) .

« هيا استعدوا للخروج ، للعراء ، فانا اتلطف معكم . لا تتهامسوا لا تتشاوروا متى كنتم أمة للتشاور والمشورة خسئتم ، أمة لتحقيق العلم المبرح وسماع النشيد الوطني المبرح وشرب

الشاي المبرح » (المفرد والمثنى) .

اللغـة الكاملـة واللغـة المعضلـة :

أن رفض الماضي رفضا باتا وفوضويا وارادة الانسلاخ عنه كما راينا ستؤديان حتما وصرورة لرفضه الحاضر نظرا للترابط الجدلي بين ما يوجد في حاضرنا وما ينتمي للماضي باعتبـار أن الحاضر امتداد طبيعي للماضي وان كل مرحلة مرت في تاريخ الانسانية تمثل عددا من التجارب والتطورات ومن أجل ذلك لا نستطيع ان نفصلها عن باقي المراحل الاخرى لا لانها استمرار لمراحل تاريخية مختلفة ذات خصوصيات مختلفة فحسب بل لانها أساس الحقب الاتية ـ مهما تميزت بخصائصها ومهما كان تطورها الداخلي ـ لذا نرى ان الحمل على حقبة تاريخية معينة (الماضي هنا) لن يفيد العصر الراهن في شيء ما لم ننظر الى تلك الحقبة على انها مجمل التطورات التي وصلت اليها أمة ما وما لم نميز بين ما هو سيء فيها وما هو جيد .. أما الرفض القاطع للماضي فقد ادى في مرحلة معينة من تاريخ الامة العربية ، او بالاحرى ادى باليسار العربي في مرحلة معينة الى الفشل على كافة الاصعدة : السياسية والاجتماعية ... وكان عليه أن يعيد نظرته الـى الماضي والتراث العربي .. وهذا ما نشهده في الوقت الراهن عند بعض الكتاب التقدميين ولا سبيـل للتطـرق لذلك هنـا .

والقطيعة بين الموروث والمعاصر قد ادت بالبورجوازية الصغرى الى انعزالها وتقوقعها وسكونيتها وصمتها وحيادها بل وتزكيتها احيانا للمد الرجعي في كثير من الاقطار العربية ، والاهتمام بهمومها الذاتية والشخصية وعلاقاتها مع الطبقة السفلى وهذا ما يشير اليه احمـد المديني « انا الآن اتآكل في صمتي واقتات من دوخة الذاكرة ومن سفر الريح المشروخة الى الذاكرة وآمن على الحشد الغفل بالقص والحكاية فـاي حكـايـة تـريـدون ؟ » « وحيـن يلغـط النـاس انشـر قـلاع صمتـي واترصد وقـت خـروج الحكمـة » وهنـا اعترافـه عميـق بالصمت الذي يخيم على المثقف ومدى تزكيته للوضع الفاسد عن طريق القص والحكاية (وأية حكاية) عوض التنبيه والتحريض خصوصا في هذه المرحلة المهمة التي يجتازها الوطن العربي.. غير أن هناك بالرغم من كل شيء فكرة مهما كانت تعميمية تود الانطلاق والخروج من الصمت واعلان العصيان صراحة ورفع راية الاحتجاج والتمرد عوض الاستسلام لزمن المجيعة » .

« عبروا مع خيوط الفجر الاولى وحسبتهم يتحدثون معها : ليسوا من البشر وليسوا من غيرهم ولكنهم ضياء يسطع فوق الشمس » « عبروا هل كانوا ستة هل كانوا سبعة هل كانوا امة هل كنا سنابك خيل التاريخ المرصودة بالاعدام) تكوين)

وعبر اللغة / الاداة (التي تمزق الحواجز بين الممكن والمتخيل وبين علاقات اللغـة وتتفجر على شكل غريب وعنيف) تصل القصة (اللغة) الى ذروة التفجر ـ لتلخص حافزها الاساسي في هتك استار اللغة / الوصف « انا لم ابدا من خارج الصمت ـ اللغة ـ هتك الاستار واستفزاز لنعيم السلالة . اللغة تختبيء فيك وحين يصهل فيك الاطلس الموفوف وتنعتقين من حضرة الاوجاع تجيء معا في طوفاننا حين يفيض منك ام الربيع ونجلس ، معا ، سويا جميعا أيها السادة ونتحدث اللغة المعضلة » .

اذن متى تتكلم اللغة الكاملة ؟ هل « ننتظر ان يخرج المجتمع من التخلف أم امنعبر عن حالة مجتمع جديد لم يولد بعد ؟ ... بيد ان على الكاتب ان يشارك في صنع المجتمع الجديد الذي تحلم به الجماهير .. وفي انتظار ولادة هذا المجتمع على المثقف ان يتحمل مسؤولية التعبير « المرحلي » عن قطاعات عريضة معرضة للابادة في الوقت الراهن .. أفترى المديني يفعل ذلك ؟

فـاس

يوليو 77

ملاحظات أولية حول كتاب « التطورات السياسية في المملكة المغربية

العربي الحداوي

تأليف : دوجلاس آي اشفورد ـ ترجمة : الدكتورة عائدة سليمان عارف ـ الدكتور مصطفى ابو حاكمة . دار الكتاب بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ـ 1963 ـ
(قطع كبير ـ 670 صفحة) .

حول التأليف والمؤلف :

1 ـ المؤلف يذكر انه موظف في « جهاز حكومي » تخلى عن وظيفه » الذي يضمن له دخلا لعدة سنوات من أجل انجاز مؤلفه . لا يذكر شيئا عن هذا الوظيف في حين أن التعريف به في لائحة التعريفات لا يذكر عن المؤلف حتى هـذه المعلومة بعموميتها التي يذكرها في مقدمته للقارىء الامريكي طبعا .

2 ـ انه اعتمادا على مقدمة المؤلف يتضح أن المؤلف شبه جماعي ساهم فيه العديد من الاشخاص بالمراجعة والتنقيح ولكن لا نعرف عنهم شيئا رغم ذكره أسماء بعضهم في المقدمة .

3 ـ ان من وراء تمويل ، ومن ثم توجيه المؤلف ، العديد من المؤسسات المشبوه فيها ومنها « فورد » ودار فرانكلين التي مولت حق ترجمته للعربية الى جانب أخريات ذات صبغة « أكاديمية » . ولكن لعلمنا بالعلاقة الوطيدة في النظام الامريكي بين مختلف المؤسسات الجامعية و « العلمية » والدولة على جميع المستويات ليمنعنا من اعتبار الدافع « الاكاديمي » كعامل مباشر بل على العكس فالتوجيه السياسي والمخطط يوجد وراء كل أعمال هذه المؤسسات والاشخاص .

ظروف التأليف :

ان المرحلة التي أنجز فيها المؤلف تتميز باتجاه السياسة الامريكية أكثر فأكثر نحو بلدان الشرق ومنها العربية منافسة في ذلك المراكز القديمة والتي كانت حكرا للامبرياليتين الفرنسية والانجليزية . فهو من ثم لا بد ان يكون خاضعا لها وخادما لمخططاتها في البحث عن مناهج ومنافذ للتسرب والنفوذ .

هامش :

1 ـ يذكر المؤلف انه أعتمد في جمع المعلومات الى جانب مغاربة وأعضاء سفارة بلده على فرنسيين « قاطنين في المغرب » طلبوا عدم اعلان أسمائهم ، ولا بد أن لهذا الامتناع دلالة في الاطار السابق .

2 ـ يركز المؤلف في مقدمته على شخصين من بين المغاربة الذين اتصل بهم يذكرهما وحدهما بالاسم (اليزيدي ـ بن بركة) ولا بد ان لهذا الذكر دلالة ترقى على أهميتها من ناحية المعلومات .

حول المنهج :

1 ـ أهم دعوى للمؤلف تسري لديه في ثنايا كل السطور هي القول بانه لن يقيم بقدر ما سيصف وينقل الواقع كما هو ، والدعوات « الاكاديمية » من هذا القبيل واضحة الغرض وهذا المفهوم للعلم الاجتماعي معروف ما يخفيه في ثناياه من « ايديولوجيا » ، اذ ليس هناك وصف خالص بدون تقييم مطلقا فدائما هناك المواقف المسبقة والمنطلقات الاساسية فضلا عن اضطرار صاحب الدعوى بين الحين والآخر للخروج و « الانزلاق » من « أسلوب » الوصف الى

اتخاذ مواقف وآراء وحتى اقتراحات وانتقادات تقييمية خالصة . ان الاسهام لا يمكن أن ينطلي على المحلل حتى لو أوغل صاحبه أسلوبيا في الوصفية والحياد .

2 ـ مفهوم صوري ـ شكلي للعلوم السياسية كوسائل للتقريب وللفهم وصفية لا تعكس بالضرورة واقعا بصورة مباشرة ولا احتمالاته الغائية ولا تقييمه يقف من الظواهر مواقف خارجية حيادية من أجل ان لا يحللها أو يتعمق مدلولها التاريخي (اقتصادي ـ اجتماعي) موقف لا تاريخي .

3 ـ وفي النتيجة سقوط في التبرير فكل واقع يكتسب شرعية وجوده ومن ثم استمراره من مجرد كونه واقعا « عنصر القوة » وبالتالي علينا ان لا « نتعسف » عليه بالنقد أو غيره بل ان نكتفي بوصفه كما هو أي (قبوله) كما هو وتأكيده وتدعيمه والدعاية له ، فالحق مع الجميع وما كان بالامكان غير ما كان . ان هذا هو الموقف الايديولوجي المسبق للكاتب وراء منهجه الحيادي « الموضوعي » « الوصفي » « العلمي الاكاديمي » الخارجي .

4 ـ واخيرا يسقط هذا المنهج في اغراق القارىء في الجزئيات الصغيرة وبحر من المعلومات التي لا نهاية لها ولا حصر فلا يستطيع الخروج بصورة محددة أو حقيقية مضبوطة الا ما أراده له الكاتب في الثنايا من الحين الى الآخر ، غابة من الواقع لا خريطة لها ولا نظام يضبطها ولا قوانين يمكن اعتمادها في السير وسطها للتعرف على حقيقتها ، انه تجهيل للقارىء في صورة وهم بالتعرف والمعرفة لـ « الاشياء الصغيرة » وأشياء الحكايات غير التامة .

فالاحداث تترى دون سبب ظاهر ونفس الظروف قد تولد العديد من الظواهر المتناقضة (فوضى) أي انعدام امكانية (العلم) بالواقع الاجتماعي والسياسي عمليا .

5 ـ كثرة التعميم والنقص في المعلومة أو المعلومات (البتر) ـ والسقوط في تناقضات أحيانا ـ وتقديم مقترحات مرة مرة عرجاء شوهاء توضح فقط حقيقة دوافع المؤلف .

المضمون :

ـ اعتماد فترة الانتقال (استثنائية) قاعدة ومجالا للخروج بخلاصات نظرية عامة .

ـ الانطلاق من مفهوم محدد لكيفية سير النظام السياسي والدراسة على أساسه واعتبار أن الاتجاه ماض اليه وحده وليس هناك من احتمال لاتجاه آخر (اسقاط النموذج الامريكي الرأسمالي والتقييم انطلاقا منه) .

ـ اعتبار الدولة (نظريا) كعنصر رئيسي في المسألة القومية بل الوحيد ومن ثم المفهومين (الدولة / الامة) لدى المؤلف .

ـ ربط النشوء القومي بمرحلة وحسب من التاريخ (بداية الاستعمار) دون الانتباه (ولهذا دلالته) الى البدايات الاولى خلال القرن السابق وان ذلك

يعني طمس تاريخ النضال والنهوض القومي الاصح وابراز تاريخ نشوء « قوميتنا » في ظل المرحلة الاستعمارية بالأساس (مصادرة استعمارية لتاريخنا تابعة للمصادرة الاقتصادية والسياسية) .

ـ نمض والغاء للتحليلات الاجتماعية والطبقية لحساب الوصف على أساس « الجماعات » أو عناصر القوة والنفوذ المختلفة والتي منها الاشخاص أحيانا ـ بل فوق ذلك فهو يقول بأنه سيهتم بالجماعات والشخصيات « الثانوية » ، وهذا يوضح حين يأتي بدون تفسير مقنع نوعا من غرضيات الكاتب المسبقة التي لم ولن تجد لتأكيداتها سندا الا في الثانوي حقا والجزئي الهامشي العارض، أما الرئيسي المؤثر (الطبقات مثلا) فيهمش ويصبح ثانويا ـ

ـ التحدث عن الحكم كشخص مفرد يمثل نفسه والاغضاء الكلي والمطلق عن الطبقة ـ اعطاء هذا الاخير أهمية كبيرة جدا تفوق أهمية أي قوة ازاءه .

ـ الحديث عن كون روح المقاومة **الوطنية** لم تبرز الا بعد 1936 وهذا يعني تنقيصا من أهمية ثورة الريف مثلا التي كانت فيها بداية تلك « الروح » من المرحلة الاستعمارية ، وكذا نسيان انبعاث تلك الروح خلال القرن السابق بمفهوم وأفق قومي حقيقي وأوسع « العروبة » .

ـ الحديث عن قومية مغربية معزولة عن روابطها العربية .

ـ تاثير للنظرية الديموغرافية في تفسير الاوضاع (السكان أكثر من الارض) .

ـ فرنسا خدمت المغرب وهيأته للاستقلال مع انتقاد بعض النقص في عملها .

ـ الحديث عن مميزات ثابتة وصفات مميزة للمغاربة (انتربولوجيا) .

ـ تقديم النصائح ذات الطابع الاستعماري .

المنهج العام والخلاصات :

الكتاب ينطلق من مقومات نظرية في علم السياسة المقارن مدعيا ان أدوات هذا العلم النظرية بالاضافة الى ضعفها فهي بصورة مخصوصة تعجز عن تفسير الشروط الخاصة بالبلاد الحديثة القومية ومجهود المؤلف اذن ليس من أجل دراسة المغرب بالاساس وانما لدراسة الشروط في هذه البلدان الحديثة عموما متخذا التجربة المغربية ميدانا تجريبيا مناسبا لهذا المجهود الذي يراعي العام دون الخاص في التجربة ، ما هو مشترك ليس فقط بين هذه البلدان الاخرى بل بينها وبين العالم القديم باحثا عن سبيل له في ذلك عن طريق دراسة السلوك السياسي لمصادر النفوذ والقوة التي تشكل النظام السياسي ، الاشكال والمشاكل التي تتجلى في كل ذلك .

ـ الكتاب يتخذ مواقف نقدية دقيقة وصريحة بين الحين والآخر للاستعمار الفرنسي أو مختلف القوى السياسية الاخرى بما فيها الحكم .

ـ ياتي الكتاب في مرحلة صراع الامبرياليتين الامريكية والفرنسية /

الانجليزية حول المنطقة .

الخـــلاصـــة :

ان تأليف الكتاب تعبير عن مطامح امبريالية أعتى للاستحواذ على المنطقة مجليا عنها الامبريالية القديمة ، متخذا له أساليب في العمل جديدة ، وهو في هذا محتاج الى معرفة أكثر ما تكون دقة وموضوعية بالاحوال الخاصة بالمحل المعني أو العامة بشعوب المنطقة عموما وهو طبقا لهذا الغرض يلتقي موضوعيا مع أي باحث جاد وذكي يستطيع صياغة تحليل أوفى وأكثر دقة حول الموضوع المعين من اجل هذه الغاية سيعقد معه صفقة لا يهمه فيها ما قد تجره « موضوعية » الباحث وصراحته من « تطرفات » وتجاوزات أحيانا . ان ذلك الجانب سيعرف كيف لا يقرأه بتاتا ، أما ما يهمه حقا فسيستفيد منه خير استفـادة عمليـا .

وهكذا يمكن اعتبار الكتاب نتاج التقاء موضوعي بين نزعة الباحث نحو الدرس والبحث « الاكاديمي » ـ بمفهومه للاكاديمية على كل حـال ـ وبيـن مصالح الامبريالية الامريكية ، وهذا هو ما يفسر ذلك الالتقاءوما يفسر أكثر قوة ذلك المجهود المضني حقا الذي بذله المؤلف وهو الى ذلك دراسة نموذجية لتجربة (الديمقراطية) الليبرالية في شروط العالم الثالث والدليـل الملموس على مدى فشلها المطلق . لا يسأل لماذا ؟ حقا من خلال الجذور الاقتصادية ـ والاجتماعية (الا لماما) ولكنه من خلال دراسته أشكال وأطـر العمـل السياسي : أي البناء الفوقي) يظهر هذا الفشل وينتهي اليه في خلاصات دون اقتراح مخرج ما . وليس مؤهلا للتعرف حقا على ذلك المخرج .

ان ما بقي هاما من الكتاب هو جملة معلوماته المفيدة نسبيا أمام شبه الفراغ . والتي يجب اعادة صياغتها وطرح أسئلة مـن حولهـا لتتميمهـا وتعديلها . ان كانت قد شوهت... الخ والاستفادة من كـل ذلك في الخـروج بالخلاصات الضرورية الى جانب بعض ملاحظات وانتقادات عابرة أحيانا أو مركزة تستحق الانتباه والاستفادة .

اما المنهج العام للكتاب والنظرية التي يستبطنها فـلا يستحقـان الا الـرفـض .

العربي الحداوي ـ البيضاء

بيانات

بلاغ عن الجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة

شاركت لجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة ، في أعمال اللجنة الوطنية لمراقبة امتحان الباكلوريا دورة سبتمبر 1976 ، واصدرت عقب ذلك بالمشاركة مع الجمعيات التربوية الاخرى تقريرا عن الموقف المشترك لهذه الجمعيات من تجربة المشاركة ، وكانت أهم النقط الواردة في هذا التقرير هي :

- عدم توفر الامكانيات المادية الضرورية لعمل اللجنة الوطنية
- عدم توحيد المقاييس بالنسبة للجان .
- سوء ضبط واستعمال الدفاتر المدرسية .

ونريد أن نذكر مرة أخرى بان الجمعيات قد وافقت على مسطرة عمل موحدة بالنسبة لدورة سبتمبر 1976 باعتبار أن الاجتماع مع المسؤولين في الوزارة تم قبل يومين فقط من تاريخ المداولات ، وكان من المنتظر أن تعقد اجتماعات متعددة لتقييم التجربة ، ووضع تنظيم بديل لامتحانات الباكلوريا ، ولكن بقي الصدى الوحيد لهذه التجربة هو التقرير الذي قدمناه .

وقد تم استدعاء الجمعيات من جديد قبل يوم واحد فقط من مداولات يونيو 1977 ، ولم تتردد الجمعيات في المشاركة تقديرا منها للمسؤوليات الوطنية والتربوية التي تتحملها ، آملة أن تعرف التجربة آفاقا اكثر تحسنا ، لكن اتضح لنا انه لم يتخذ اي اجراء لتحسين ظروف العمل داخل قسم الامتحانات ، بل لاحظنا على العكس من ذلك تناقصا كبيرا في عدد الموظفين مما ادى الى تأخير اصدار النتائج . كما ان ظروف عمل اللجنة الوطنية وصلت الى درجة كبيرة من الغموض وعدم الضبط فلم تحض بأي اعتراف رسمي ، ولم يصدر اي نص تنظيمي يضبط ويحدد صلاحيات هذه اللجنة ، وطبيعة تركيبها الداخلي . والعلاقات بينها وبين قسم الامتحانات، فأصبح بامكان اي كان ان يشارك في اعمال هذه اللجنة دون ان تعرف الجهة أو الهيئة التي يمثلها . وقد لاحظت جمعيتنا ما يلي :

- انحصرت مهمة اللجنة اساسا في العمل الاداري وسد العجز الحاصل في عدد موظفي قسم الامتحانات .
- عدم اتخاذ اي اجراء لتوحيد مقاييس المداولات وظل الامر مطروحا بنفس الحدة التي طرح بها في دورة سبتمبر 1976 .
- عدم وضوح العلاقة بين اللجنة ورئيس قسم الامتحانات .
- حدوث تجاوزات خطيرة تخل أساسا بقيمة امتحان الباكلوريا نفسه ، وكمثال على ذلك نورد ما حدث بالنسبة لتصحيح مادة الفلسفة ، اذ لم يستدع أغلب اساتذة الفلسفة بالدار البيضاء ، وتم الاستغناء بصفة كلية عن اساتذة الفلسفة بمدينة مكناس (عددهم 15) وذلك لاسباب مجهولة ، بينما تم توزيع الاوراق على أساتذة لا تربطهم أية علاقة بتدريس مادة الفلسفة ، مما أدى الى اعادة مجموعة من الاوراق الى مكتب الامتحانات غير مصححة . فاضطررنا الى تجنيد مجموعة من الاساتذة الذين يدرسون الفلسفة وتحت اشراف السيد مفتش المادة من أجل حل هذا المشكل ، ولا تمثل هذه المشكلة الا نموذجا من الحالات التي تخل بسير عمل مكتب الامتحانات .

واليوم ، وبعد مرور أزيد من ثلاثة أشهر على دورة يونيو 1977 بما خلفته من اصداء مختلفة ، وبما أننا لم نتوصل بأي استدعاء للمشاركة في مناقشة التجربة ومحاولة تطويرها ، ولم يصدر اي قرار ينظم سير مداولات الباكلوريا ، وبضبط عمل اللجنة الوطنية ، لذلك فان الجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة لا تستطيع أن تتحمل أية مسؤولية في مراقبة مداولات امتحان الباكلوريا - امام الاساتذة وامام الرأي العام بالنسبة لدورة سبتمبر 1977 وتعلق هذه المشاركة مع استعدادها الدائم في أي عمل من شأنه القيام بمراجعة جذرية لبنية امتحان الباكلوريا ككل ، كما تعبر عن استعدادها لتقديم مشروع متكامل تعبر فيه بوضوح عن تصورها التربوي لتنظيم امتحان الباكلوريا .

جعلت « منظمة العفو الدولية من هذه السنة سنة الدفاع عن المعتقلين من اجل أفكارهم ، وقد قامت جريدتنا « المحرر » و « ليبراسيون » بالدعوة لجمع التوقيعات على العريضة التي جاء فيها :

بدفاعكم عن المعتقلين من أجل أفكارهم تدافعون عن حريتكم

وقعوا واعملوا على جمع التوقيعات لهذه العريضة ..

عريضة من أجل التحرير العاجل لجميع المعتقلين من أجل أفكارهم

ان الموقعين على هذه العريضة اذ يستنكرون اعتقال رجال ونساء في العديد من مناطق العالم ، دون أن يكونوا قد لجأوا الى استعمال العنف أو نادوا باستعماله ، وانما أعتقلوا فقط بسبب عقائدهم السياسية او الدينية أو بسبب أصلهم العرقي أو لونهم أو لغتهم . وذلك بالرغم من العديد من التصريحات النبيلة والانسانية التي أصدرتها أمم العالم وهيآتها خلال جمعياتها العامة منذ الاعلان العالمي لحقوق الانسان والمصادقة عليه منذ ثلاثين سنة .

ـ يطالبون بالحاح من الجمعية العامة للامم المتحدة أن تقوم بدون تأخير باتخاذ الاجراءات الملموسة لضمان الاحترام التام للتصريح العالمي لحقوق الانسان في جميع البلدان .

ـ يطالبون حكومات جميع بلدان العالم بالعمل حالا على اطلاق سراح جميع المعتقلين من أجل أفكارهم .

واذ ننوه بهذه المبادرة ، فاننا نؤمن بأن هذا العمل يجب ألا يكون خاضعا لترقيت محدد هو هذه السنة ، ونأمل أن يظل الدفاع عن المعتقلين من أجل أفكارهم مستمرا الى أن لا يبقى أحد منهم رهن الاعتقال . كما نرجو أن يكون القراء والمثقفون المغاربة قد لبوا النداء وساهموا في حملة جمع التوقيعات .

سلسلة دراسات فلسطينيه
الصادرة عن مركز الابحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية

23 ــ د. عاطف سليمان ، **اسرائيل والنفط** ، (ع) 3ر60 درهم
24 ــ الياس سعد ، **البطالة في اسرائيل** ، (ع +) 3ر60 درهم
25 ــ انجلينا الحلو ، **اسرائيل والسوق الاوروبية المشتركة** ، 3ر60 درهم
26 ــ لمياء جميل مجاعص ، **الناپام** ، (ع) ، 3ر60 درهم
27 ــ د. محمد فاروق الهيثمي ، **في الاستراتيجية الاسرائيلية** ، 3ر60 درهم
28 ــ رياض القنطار ، **التغلغل الاسرائيلي في افريقيا** (ع +) 3ر60 درهم
29 ــ تهاني هلسة ، **دافيد بن جوريون** ، (ع +) 3ر60 درهم
30 ــ عقيل هاشم ، **تخطيط الاعلام العربي** ، (ع +) 3ر60 درهم
31 ــ يوسف مروة ، **اخطار التخطيط الصناعي في اسرائيل**، (ع +) 3ر60 درهم
32 ــ د. اسعد رزوق ، **الصهيونية وحقوق الانسان** (ج 1) 3ر60 درهم
33 ــ د. اسعد رزوق ، **الصهيونية وحقوق الانسان** (ج. 2) ، 3ر60 درهم
34 ــ الياس حنا ، **الوضع القانوني للمقاومة العربيــة في الارض المحتلــة** ، (ع +) 3ر60 درهم
35 ــ عزيز العظمة ، **اليسار الصهيوني : من بدايته حتى اعلان دولة اسرائيل** (ع) 3ر60 ردهم
36 ــ اسعد عبد الرحمن ، **أوراق سجين** ، (ع + ، ان) 3ر60 درهم
37 ــ د. عز الدين فودة ، **قضية القدس في محيط العلاقات الدولية** ، (ع +) 3ر60 درهـم .
38 ــ ليلى سليم القاضي ، **مقالات في الرأي العام الامريكي وقضية فلسطين** ، (ان) 3ر60 درهم .
39 ــ د. اسعد رزوق ، د. عز الدين فودة ، والياس حنا ، **الصهيونية والمقاومة العــربية** (ان) 3ر60 درهم .
40 ــ **العرب تحت الاحتلال الاسرائيلي** ، (ان +) 3ر60 درهم
41 ــ ليلى سليم القاضي، **عرض العلاقات الامريكية الاسرائيلية** (ان) 3ر60 درهم
42 ــ ابراهيم ابو الغد (محرر) ، **المواجهة العربية ــ الاسرائيلية** ، (ف)
43 ــ بسام بشوتي ، **العنف الصهيوني** ، (ان) 3ر60 درهم .
44 ــ مصطفى عبد العزيز ، **اسرائيل ويهود العالم** ، (ع +) 3ر60 درهم
45 ــ يوسف شبل ، **تجارة اسرائيل الخارجية** ، (ع +) 3ر60 درهم
46 ــ اسحق موسى الحسيني ، **عروبة بيت المقدس** ، (ع +) 3ر60 درهم
47 ــ د. عز الدين فودة ، **الاحتلال والمقاومة علــى ضــوء القانــون الدولــي** ،

(ع + ان) . 3ر60 درهم .

48 ـ تبيل ايوب بدران ، **التعليم والتحديث في المجتمع العربي الفلسطيني** ،
(ع +) 5ر40 درهم .

49 ـ احمد الكاشف ، **الولايات المتحدة والتسلح العربي ـ الاسرائيلي** ،
(ان) 3ر60 درهم .

50 ـ سمير بوتاني ، **الدول الاسكندنافية واسرائيل** ، (ع) 3ر60 درهم

51 ـ الياس سعد ، **الهجرة اليهودية الى فلسطين المحتلة** (ع +) 3ر60 درهم

52 ـ د. انيس صانع ، **المستعمرات الاسرائيلية الجديدة منذ عدوان 1967** .
(ع) 3ر60 درهم .

53 ـ د. اسعد رزوق ، **المجلس الامريكي لليهودية** ، (ع) 5ر40 درهم

54 ـ على الدين هلال ، **كندة وقضية فلسطين** ، (ع) 3ر60 درهم .

يمكنكم الحصول على هذه الكتب باتصالكم المباشر أو عن طريق حوالة بريدية + تكاليف البريد

العنوان : مكتب منظمة التحرير الفلسطينية ـ زنقة الجبلي ـ الرباط

صدر عن « سلسلة الثقافة الجديدة » :

ـ عطيل ، الخيل والبارود ـ سالف لونجة
(احتفالان مسرحيان) :

عبد الكريم برشيد .

سيصدر قريبا :

ـ قراقوش الكبير (احتفال مسرحي) :

عبد الكريم برشيد .

ـ طارق الذي لم يفتح الأندلس (قصص) :

مصطفى المسناوي .

ترقبوا صدور :

ـ في اتجاه صوتك العمودي (شعر) :

محمد بنيس .

أسفار داخل الوطن (شعر) : بو علي عبد الرحمان

« المدينة » ـ مجلة ثقافية

المدير المسؤول : الصغير المسكيني